



DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI
VE İSLÂM MEDENİYETİNDE

KALEM GÜZELİ

MAHMUD BEDREDDİN YAZIR

II



DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI VE İSLÂM MEDENİYETİNDE KALEM GÜZELİ

II. Kısım

Yazan

Mahmud Bedreddin YAZIR

Neşre Hazırlayan

Ecz. Uğur DERMAN

Kalem'in Künyesi	165	Mezc	218
Kalem'in Târifi ve İzâhı	164	Mihras	211
Kalemtraş	173	Mikleme	210
Kalem Tutma Usûlü	258	Mistar	208
Kalemle Yazı Arasında Münâ- sebet	260	Mibred	210
Kalem Yontma	169	Mibzele	210
Kalem Yontmak ve Kesmek ...	169	Micesse	210
Kalem'in Zuhûru	164	Mifreşe	210
Kamış Kalemler	166	Mihrede	210
Karalama	256	Mikşat	210
Kargı Kalem	168	Miksere	210
Karın	213	Mil'aka	211
Karışık	191	Milhez	211
Kasr	223	Minfez	211
Kâse	213	Mizan	211
Kaş	212	Mu'cem	223
Kat'	218	Mu'tedil Hareket	218
Kavis	220	Mukavves	223
Keşîde veya Çekme	223	Munfasıl	224
Kırık Hareket	220	Musattah ve Münsatîh	222
Kırmızı	191	Muttasıl	224
Kısık Hareket	218	Minhaz	211
Kol	212	Mücellid Saffet Usûlü	186
Kurşun ve Renkli Kalemler ...	168	Müfred	222
Kuyruk	213	Mühmel	223
Küp	213	Mület	211
		Mülzime	211
		Mümsiha	211
		Münecciz	212
		Münekkib	222
		Münferid	222
		Mürekkep	222
		Mürekkep	180
		Mürekkep Yapma Usûlleri ...	183
		Mürsel	223
		Müsvedde	257
		Müsennâ Yazı	224
		Müşâbih	223
		Müteâkis Hareket	220
		Mütekaabil Hareket	220
		Mâil Hat	241
		Meks	218

L

Lâcivert Mürekkep	185
Lâl Mürekkep Yapma Usûlleri	184
Lıka	180

M

Mâî	191
Mâil	223
Makas	206
Makta'	176
Medâk	210
Memveh	211
Mevlid	222

Meşk ve Temeşşuk	246
Meyl	221
Mifkek	210
Mugaayir	223
Muhaddeb	222
Mukavver	223
Muttasıl veya Mülâsık	224
Müdevver	223
Mümâsil	223
Mütegaayir	223

N

Nâzil	224
Nefes Alma	242
Nefes Zâde Usûlü	186
Nişasta Âharı	198
Nokta	241
Noktalı Hat	242

O

Ok	242
----------	-----

R

Renkli Mürekkep Yapma Usûl- leri	184
Rubu' Kalemle Hareket	219

S

Sadr	213
Sehm	221
Sâid	224
San'atda Meleke	277
Sarı	191
Serbest Hareket	218
Serî' Hareket	219
Sevk	217
Sırt	213
Siyah	191
Siyah Mürekkep Yapma Usûlü	183
Sülûsân Kalemle Hareket	219
Sülûs Kalemle Hareket	219
Sürme Usûlü	191

Ş

Şâkûlî Hat	241
------------------	-----

T

Tahrîk	217
Tahta Kalem	168
Tam Kalemle Hareket	219
Tansîl	221
Tarama Kalemî	168
Tarh ve Tayy	218
Târif ve İzâhı	173
Târif ve İzâhı	180
Târif ve Târih	187
Tashih Mürekkebi	186
Tatim ve Târif	252
Tastîr	221
Tebeşir, Çuha ve El Kürkü ...	207
Tebyiz	257
Tedvîrî Hareket	220

**TEKNİK TÂBİRLER, İSTİLAHLAR
VE İŞÂRETLER**

Te'lîf	211
Te'lîf	218
Te'lîf	221
Tersîf	221
Ters Hareket	219
Teşrîhî Kelimeler Hakkında Bir Açıklama	213
Tevfiye	221
Tevkîf	217
Titrete Hareket	220
Tûl	223

U

Ufkî Hat	241
----------------	-----

V

Veter	221
Visâk	212

İÇİNDEKİLER

K o n u	Sahife
İKİNCİ KISIM (TEKNİK İZAHLAR)	161
A — YAZI LEVÂZIMI	161
1 — Yazı Levâzımına Umûmî Bir Bakış	161
2 — Kalem	164
a — Kalem'in Zuhûru	164
b — Kalem'in İârifi ve İzâhı	164
I — Kalem	164
II — Kalem'in Künyesi	165
III — Kalem	165
c — Hattatlıkta Kullanılan Kalemler	166
1 — Kamış Kalemler	166
2 — Kargı Kalem	168
3 — Tahta Kalem	168
4 — Çifte Kalem	168
5 — Demir Kalem	168
6 — Kurşun ve Renkli Kalemler	168
7 — Tarama Kalem	168
8 — Cetvel Kalem	168
9 — Fırça	168
d — Kalem Yontmak ve Kesmek	169
I — Kalem Yontma	169
II — Kalem Kesme	170
III — Kalem Ağzı ve Şakları	171
IV — Bâzı Tavsiyeler	172
3 — Kalemtraş	173
a — Târif ve İzâhı	173
b — Kalemtraş Çeşidleri	174
I — Kalem Kalemtraşları	174
II — Yazı Kalemtraşları	175
c — Bileme ve Koruma	175
4 — Makta'	176
5 — Hokka	177
6 — Lıka	180
7 — Mürekkep	180
a — Târif ve İzâhı	180
b — Mürekkep Yapma Usûlleri	183
1 — İş Almak	183

VI

K o n u	Sahife
2 — Bezir Mürekkebi Yapma Usûlü	183
3 — Siyah Mürekkep Yapma Usûlü	183
4 — Diğer Bir Usûl	184
5 — Diğer Bir Usûl	184
6 — Diğer Bir Usûl	184
c — Renkli Mürekkep Yapma Usûlleri	184
1 — Lâl Mürekkep Yapma Usûlleri	184
2 — Diğer Bir Usûl	185
3 — Gülyünî Mürekkep	185
4 — Lâciverd Mürekkep	185
5 — Âsûmânî Mürekkep	185
6 — Altın Mürekkebi	185
7 — Zırnık Mürekkebi	185
8 — Beyaz Mürekkep	185
9 — Diğer Renkli Mürekkepler	186
10 — Tashih Mürekkebi	186
d — Altın Ezme Usûlü	186
1 — Nefes Zâde Usûlü	186
2 — Mücellid Saffet Usûlü	186
8 — Kâğıd	187
a — Târif ve Târih	187
b — Hattatların Kâğıdlarda Aradıkları Vasıflar	188
c — Kâğıd Çeşitleri	189
d — Kâğıd Renkleri	191
1 — Beyaz	191
2 — Sarı	191
3 — Kırmızı	191
4 — Yeşil	191
5 — Mâî	191
6 — Kahve Rengi	191
7 — Siyah	191
8 — Karışık	191
e — Kâğıd Boyama Usûlleri	191
I — Banyo Usûlü	191
II — Sürme Usûlü	191
III — Diğer Usûller	191
f — Ebrû Kâğıdı Yapma Usûlü	194
g — Kâğıd Âharlama Usûlleri	198
I — Nişasta Âharı	198
II — Yumurta Âharı	199
III — Diğer Âharlar	200
IV — Kalemgîr Âharlar	200
h — Kâğıdların Mührelenmesi	201
1 — Çakmak Mühre	201
2 — Cam Mühre	201
3 — Deniz Kulağı	201
4 — Altın Mühreler	203

BAŞLIK'LARA GÖRE
ALFABETİK FİHRİST

	Sâhife
A	
Açık Hareket	220
Açılma	224
Ağır Hareket	219
Ağız	212
Âletleri Kullanmada Mümârese	262
Altın Ezme Usûlü	186
Altılık	207
Altın Mürekkebi	185
Altın Mühreler	203
Âsûmânî Mürekkep	185
B	
Bacak	213
Banyo Usûlü	191
Baş	212
Bâzı Tavsiyeler	172
Bed'	218
Beyaz	191
Beyaz Mürekkep	185
Bezir Mürekkebi Yapma Usûlü	183
Bileme ve Koruma	175
Binme	224
Boy	213
Boyun	212
Burun	212
Bünye	212
C	
Cam Mühre	201
Cedvel	211
Cetvel Kalemî	168
Cereyan	217
Cevher	211
Cezim	241
Cilbend	211
Cüz'	212
Ç	
Çakmak Mühre	201
Çanak	213
Çene	212
Çifte Kalem	168
D	
Dakka	223
Demir Kalem	168
Derc ve İndirâc	218
Deniz Kulağı	201
Dış Hareket	220
Dış Kenar	222
Diğer Âharlar	200
Diğer Bir Usûl	184
Diğer Bir Usûl	184

		Sâhife
Diğer Bir Usûl	185	
Diğer Bir Usûl	184	
Diğer Levâzım	210	
Diğer Renkli Mürekkepler ...	186	
Diğer Usûller	191	
Dik Hareket	220	
Dirsek	212	
Düz	223	
Düz Hareket	219	
Düz Yazı	224	
E		
Ebrû Kâğıdı Yapma Usûlü	194	
Eğri Hareket	219	
Eli San'atlaştırma	263	
F		
Fırça	168	
G		
Galz	223	
Girift Yazı	224	
Gizli Hareket	220	
Gövde	213	
Göz	212	
Gülyûnî Mürekkep	185	
H		
Harf	211	
Harflere Âit Teşrîhi Kelimeler	211	
Harf Terkîbine Âit İstilahlar ...	220	
Hattatların Kâğıtlarda Aradıkları Vasıflar	188	
Hattatlıkta Kullanılan Kalemler	166	
Hokka	177	
I		
Ihfâ'	218	
İtmâm	218	
I		
İzhâr	218	
İbtidâ'	218	
İşbâ'	221	
İç Hareket	220	
İç Kenar	222	
İdâre	217	
İKİNCİ KISIM (TEKNİK İZAH-LAR)	161	
İkmâl	221	
İlişme	224	
İntisâb	223	
İrsâl	221	
İstifli Yazı	224	
İstilkâ'	223	
İş Almak	183	
İtmâm	221	
K		
Kâğıd	187	
Kâğıd Âharlama Usûlleri	198	
Kâğıd Boyama Usûlleri	191	
Kâğıd Çeşitleri	189	
Kâğıd Kesme Usûlü	203	
Kâğıdların Muhafazası	205	
Kâğıdların Mührelenmesi	201	
Kâğıd Yapıştırma Usûlü	204	
Kâğıt Renkleri	191	
Kahve Rengi	191	
Kalem	164	
Kalem	164	
Kalem	165	
Kalemgîr Âharlar	200	
Kalem Ağzı	241	
Kalem Ağzı ve Şakları	171	
Kalemtraş Çeşidleri	174	
Kalem Hareketine Âid Tâbirler	217	
Kalem Hakkı	269	
Kaleme Hâkimiyet	266	
Kalem Kalemtraşları	174	
Kalem Kesme	170	

K o n u	Sahife
k — Kâğıd Kesme Usûlü	203
l — Kâğıd Yapıştırma Usûlü	204
m — Kâğıdların Muhafazası	205
9 — Makas	206
10 — Altılık	207
11 — Tebeşir, Çuha ve El Kürkü	207
12 — Mıstar	208
13 — Diğer Levâzım	210
1 — Mibred	210
2 — Mibzele	210
3 — Micesse	210
4 — Mihrede	210
5 — Mifreşe	210
6 — Medâk	210
7 — Mifkek	210
8 — Mıkleme	210
9 — Mikşat	210
10 — Miksere	210
11 — Mûlet	211
12 — Mûlzime	211
13 — Milhez	211
14 — Mil'aka	211
15 — Memveh	211
16 — Mümsiha	211
17 — Minfez	211
18 — Minhaz	211
19 — Mihras	211
20 — Mizan	211
21 — Cilbend	211
22 — Cedvel	211
B — TEKNİK TÂBİRLER, İSTİLAHLAR VE İŞÂRETLER	211
1 — Yazı Bünyesi İle İlgili Tâbirler	211
a — Harflere Âit Teşrîhî Kelimeler	211
1 — Harf	211
2 — Cevher	211
3 — Zâid	211
4 — Cüz'	212
5 — Visâk	212
6 — Bünye	212
7 — Baş	212
8 — Boyun	212
9 — Göz	212
10 — Kaş	212
11 — Ağız	212
12 — Burun	212
13 — Zülfe	212
14 — Zülfe	212
15 — Çene	212

VIII

K o n u	Sahife
16 — Kol	212
17 — Dirsek	212
18 — Gövde	213
19 — Sadr	213
20 — Sırt	213
21 — Bacak	213
22 — Kuyruk	213
23 — Karın	213
24 — Boy	213
25 — Çanak	213
26 — Kâse	213
27 — Küp	213
b — Teşrîhî Kelimeler Hakkında Bir Açıklama	213
c — Kalem Hareketine Âid Tâbirler	217
1 — Tahrîk	217
2 — Sevk	217
3 — İdâre	217
4 — Cereyan	217
5 — Tevkîf	217
6 — Meks	218
7 — Kat'	218
8 — Bed'	218
9 — İbtidâ'	218
10 — Tarh ve Tayy	218
11 — Derc ve İndirâc	218
12 — Te'lîf	218
13 — İzhâr	218
14 — Mezc	218
15 — İhfâ'	218
16 — İtmâm	218
17 — Mu'tedil Hareket	218
18 — Kısık Hareket	218
19 — Serbest Hareket	218
20 — Tam Kalemle Hareket	219
21 — Yarım Kalemle Hareket	219
22 — Sülûsân Kalemle Hareket	219
23 — Sülûs Kalemle Hareket	219
24 — Rubu' Kalemle Hareket	219
25 — Ağır Hareket	219
26 — Serî' Hareket	219
27 — Ters Hareket	219
28 — Düz Hareket	219
29 — Eğri Hareket	219
30 — Dik Hareket	220
31 — Tedvîrî Hareket	220
32 — Kırık Hareket	220
33 — İç Hareket	220
34 — Dış Hareket	220
35 — Titrek Hareket	220
36 — Açık Hareket	220

K o n u	Sahife
37 — Gizli Hareket	220
38 — Müteâkis Hareket	220
39 — Mütekaabil Hareket	220
d — Harf Terkîbine Âid İstilahlar	220
1 — Kavis	220
2 — Veter	221
3 — Sehm	221
4 — Meyl	221
5 — Tevfiye	221
6 — İtmâm	221
7 — İkmâl	221
8 — İşbâ'	221
9 — İrsâl	221
10 — Tersîf	221
11 — Te'lîf	221
12 — Tastîr	221
13 — Tansîl	221
14 — İç Kenar	222
15 — Dış Kenar	222
16 — Müfred	222
17 — Mürekkep	222
18 — Münferid	222
19 — Mevlid	222
20 — Muhaddeb	222
21 — Musattah ve Münsatih	222
22 — Münecciz	222
23 — Münekkib	222
24 — Mukavves	223
25 — Mukavver	223
26 — Müdevver	223
27 — Mürsel	223
28 — İntisâb	223
29 — İstilkaa'	223
30 — Tûl	223
31 — Kasr	223
32 — Dakka	223
33 — Galz	223
34 — Müşâbih	223
35 — Mümâsil	223
36 — Mugaayir	223
37 — Mütegaayir	223
38 — Mu'cem	223
39 — Mühmel	223
40 — Düz	223
41 — Mâil	223
42 — Keşîde veya Çekme	223
43 — Sâid	224
44 — Nâzil	224
45 — Muttasıl	224
46 — Munfasıl	224

X

K o n u	Sahife
47 — İlişme	224
48 — Yanaşma	224
49 — Açılma	224
50 — Binme	224
51 — Geçme	224
52 — Düz Yazı	224
53 — İstifli Yazı	224
54 — Girift Yazı	224
55 — Müsennâ Yazı	224
56 — Muttastıl veya Mülâsık	224
e — Yazı Tâliminde Kullanılan İşâretler	241
1 — Nokta	241
2 — Yarım Nokta	241
3 — Cezim	241
4 — Kalem Ağzı	241
5 — Ufkî Hat	241
6 — Şâkôlî Hat	241
7 — Mâil Hat	241
8 — Ok	242
9 — Nefes Alma	242
10 — Noktalı Hat	242
2 — Yazmayla Alâkalı Bâzı Şartlar	242
a — Yazmaya Hazırlık	242
b — Yazının Mıstarı	244
c — Meşk ve Temeşşuk	246
d — Tatim ve Târif	252
e — Karalama	256
f — Müsvedde	257
g — Tebyiz	257
3 — Yazarken Gözetilecek Bâzı Esaslar	258
a — Kalem Tutma Usûlü	258
b — Kalemle Yazı Arasında Münâsebet	260
c — Yazanla Kalem Arasında Münâsebet	262
1 — Âletleri Kullanmada Mümârese	262
2 — Eli San'atlaştırma	263
d — Kaleme Hâkimiyet	266
e — Kalem Hakkı	269
g — San'atda Meleke	277

Y

Yanaşma	224
Yarım Kalemle Hareket	219
Yarım Nokta	241
Yazanla Kalem Arasında Mü- nâsebet	262
Yazarken Gözetilecek Bâzı Esaslar	258
Yazı Bünyesi İle İlgili Tâbirler	211
Yazı Kalemtraşları	171
YAZI LEVÂZIMI	161
Yazının Mıstarı	244
Yazı Levâzımına Umûmî Bir Bakış	161

Yazı Tâliminde Kullanılan İşâ- retler	241
Yazmayla Alâkalı Bâzı Şartlar	242
Yazmaya Hazırlık	242
Yeşil	191
Yumurta Aharı	199

Z

Zâid	211
Zırnık Mürekkebi	185
Zülfe	212
Zülfe	212

MEDENİYET ÂLEMİNDE
YAZI VE
İSLÂM MEDENİYETİNDE
KALEM GÜZELİ

İKİNCİ KISIM

(TEKNİK İZAHLAR)

A — YAZI LEVÂZIMI

1 — YAZI LEVÂZIMINA UMÜ- MÎ BİR BAKIŞ:

Yazı yazmada bilgi ve kaabiliyetten başka; kalem, kâğıd ve mürekkep gibi maddî vasıtalar da lüzum ve ihtiyaç olduğu mâlûmdur. Bu vasıtaların, güzel yazı için fiilî âhenk bakımından (bu bahse bakınız) ayrı bir ehemmiyeti ve husûsiyeti vardır. Bir kısmı, yazı ile zarûrî denecek kadar yakından, bir kısmı da ikinci ve üçüncü derecede alâkadardır. Bunları seçmekte, hazırlamakta, gereği gibi kullanmakta ve korumakta uyulması gereken bazı hususların göz önünde bulundurulması lâzımdır.

Yazı üstadlarınca kabul ve tavsiye olunagelen, san'atın teknik ve estetik husûsiyetleriyle son derecede münasebeti bulunan bu lüzumlu şeyler; uzun tecrübelerin, nice emek ve masrafların süzülmüş birer hülâsası gibi olduklarından, gelişigüzel hareket etmeyip bunları tercih etmek ve yapılan tavsiyelere uymak, şüphe yok ki daha kestirme ve daha faydalı olur.

Gerçi, her yiğidin bir ayran içişi vardır. Bu kabilden olarak mütevâzî şartlar ve en sâde vasıtalarla,

imrenilecek bir kolaylık içinde şâh eserler vücuda getirebilmiş nice yiğitler zuhûr etmişler. Bu çeşit eserler ayrıca tedkîke değer olmakla beraber, bâzı insanlar için Allah vergisi ve yüksek kabiliyetlerin birer tecellisi olan bu gibi haller, umumî bir kaide altına alınamazlar; herkese tavsiye de edilemezler. Yazı san'at ve tekniğini ilmî bir çerçeve içinde şekillendirip, umûmun istifadesini gözeten bu san'atın üstadları, geçmişin bilgi ve tecrübelerinden fayda-

lanmayı *مَنْ جَرَّبَ الْحَرْبَ حَلَّتْ بِهِ الذَّمَّةُ*

(=Tecrübe edilmiş olanı tekrarlamak, pişmanlık getirir) kazıyyesini ihmal etmezler. Aksine olarak, bunlara umumî bir veche vermeye çalışırlar. Onun için, yazı öğretirken, bir taraftan fitrî feveranlara namzed olanları nazara almakla beraber, bir taraftan da bu lüzumlu şeylerin san'atla alâkalı cihetlerini ve yazı güzelliği üzerindeki müsbet ve menfî tesirlerini, bir vesile bularak, yerinde ve sırasında belli etmeyi tâlîmin birer tamamlayıcısı sayarlar. Bu hususta çok titiz de davranırlar. İnsan ilk zamanlarda bu müşkülpeşend hareketlere bir mânâ veremez. San'at tiryakiliğine hamlede-

cek gibi olur. İşin ehemmiyetini tebarüz ettirmek için, **Ta'lik** Hocam Hulûsî Efendi* ile aramızda geçen şu hâtırayı birlikte okuyalım:

Kendisinden yazı tahsiline başladığım ilk günlerden birinde, Sultan Selim'deki evine yazı göstermeğe gitmiştim. Yazı odasına geçtik, yerine oturdu, çekmecesinin kilidini açtı, yazı takımını çıkardı. Altlığını ve yazımı alıp sağ dizini dikeceği sırada, ben, bir hizmet elmiş olmak niyeti ile hokkanın kapağını kaldırdım. O, gülümseyerek: "Teşekkür ederim, zahmet ve acele ettin!" dedi ve sebebini sormaya vakit bırakmadan devam etti: "Çünkü, daha kalemi yoklamadım. Kesimine bakmadım. Bundan sonra söyleyeceklerime ve yapacaklarıma dikkat et, sen de öyle yap. Bu hokkanın mürekkebi koyudur. Mühim yazılara mahsustur. Yazı öğretirken kalemin hareketlerini, harf ve kelimelerin teşekkül husûsiyetlerini iyice gösterebilmek için mürekkebin biraz su-lu olması lâzımdır."

Sonra, duvardaki perdeyi kaldırdı, **Mecma'** denilen büyükçe bir hokkayı alıp kapağını açtı. Mürekkebi, **kirpi diken**i ile evirdi çevirdi ve bana dönerek: "Yazmadan önce böyle karıştırmalı ki, su ile mürekkep kaynaşsınlar. Kalemde daha iyi akar, yazı dalgalı ve kırçılı olmaz. Mürekkebin bir ayarda akması, ayrıca güzellik verir. İki şeye dik-

kat et: Kalemin ağzı uysal bir keskinlikte olmalı, mürekkep de bunun doğuracağı fitrî güzelliği bozmamalıdır. Sen şimdi bunları pek anlamazsın amma, zihninde tut. **Kalemin esrarı** denilen şeyler böyle göre göre, dinleye dinleye, yaza yaza anlaşılır. Şu kadar senedir yazı yazıyorum, hâlâ kalemle mürekkep arasında istediğim âhengi kuramadım! Kâğıdın, bileğin ve bilinen şeylerin de bu işlerdeki oyunlarını düşün. İsmail Zühdi** merhumun dediği gibi, "Hattat kalender-meşreb olmalıdır amma, levâzım işinde değil!" Bunlarda ne kadar müşkülpesend davranırsan, san'at da sana o kadar râm olur" dedikten sonra, altlığını ve çuhasını tekrar aldı, çuhayı tebeşirleyip yazımın altındaki boş yere sürerek burasını temizlerken: "Tebeşir, kâğıdın yağını alır; kalemin ve mürekkebin akışlarını kolaylaştırır. Bu, tıpkı tevbe etmeğe benzer. Yâni, önce yapılan bir ihmâlin zararı giderilmeden, onun üzerine yapacağımız güzellik binasını belki de kurmağa imkân bulamayız. Unutma ki, bu san'atda ihmâlin yeri yoktur. Her zaman dikkat, baştan sona dikkat! Hoca için de, talebe için de... "Bu da böyle oluversin, levha olacak değil ya!" deme. Her yazdığını "levha olacak" diye yaz. Bugün olmazsa, yarın olur... Şunu da unutma ki: Bir harfi bir kalemde çıkarırmak ihmâl işi değil, san'atın gerektirdiği dikkatli bir kalenderlik

(*) San'atı da, ahlâkı kadar ihlâslı olan **Hattat Hulûsî Efendi** (1869 - 1940) yi, okuyucularımız, bu eserin "Mukaddime" sindeki **Ta'lik Besmele'** den ve 99. sahifedeki Hilye'den hatırlayacaklardır. - U.D.

(**) **Sülûs - Nesih** yazılarında, **mekteb** sâhibi üstaplardan olan **İsmail Zühdi** (? - 1806), **Celî Sülûs** ve **Tuğra'da** çığır açan **Mustafa Râkım** (1757 - 1826) ın ağabeyi ve hocasıdır. - U.D.


işidir. "Kalenderlik" diyorum, çünkü, sana dışından içinden tesir etmekte olan menfî ceryanlara, maddî ve ruhî engellere karşı koyabilmen için, onlarla pehlivanlar gibi güreşecek değilsin ya? Sen sertleştikçe, kalem ve yazı da sertleşir, onun için yazarken sanki dünyada değilmişsin gibi olabilmelisin. Tıpkı bir kalenderin hiç bir şeyle ilgilenmemesi gibi, dikkatini bir noktaya tevcih ederek, ağır bir fedakârlığın, terletici bir himmetin eline yalnız kalemini değil, varlığını, benliğini de teslim etmen gerekir. Bu işin de yolu budur azizim!"

Sonra, **el kürkünü** sağ elinin ayası altına gelmek üzere, kağıda koydu ve: "Bu kürkü" dedi, "koy-masan da olur amma, koysan daha iyi olur. Yaya gitmekle, araba ile gitmek bir olur mu? El ve kalem rahatça kaya kaya gider. Bu kolaylık varken, bundan faydalanmamak mânâsız olur. Amma bana sorarsan, derim ki: "San'atkâr, buna da muhtaç olmadan yazabilmelidir. Kürküm yoksa, vaz mı geçeceğim? Bir şey faydalıdır diye ona bağlanıp da, bunsuz doğacak faydalardan el etek mi çekeceğiz? Her iki imkândan da faydalanacak surette kendini hazırlamaya ve çekip çevirmeye bak!"

Kalemi, sol elinin baş parmak tırnağı üzerinde yavaşça bastırarak çatlağını açarken: "Kalemin çatlağını açmak" dedi, "pek sâde bir iş görünür. Halbuki kırılmasını şuraya bırak, hızla ve hesapsız bastırırsan

mürekkebin kurumuş olan tutkalı kalemin ortasındaki çatlağın uçlarını zedeler de, yazarken sana ne oyunlar oynar! Başa çıkamazsın da, kesip atmağa mecbur kalırsın. Yeniden açacağın kalemin kalınlığını, yazmakta bulunduğun yazının kalınlığına uydurmak için, belki de defalarca kalem açmak zorunda kalırsın. Boş yere, bir israftır, alır gider. Buna sebep, hesapsız hareket etmiş olmamızdır. Kalemin ne kabahati var ki, kesip doğrayalım. Böyle kayıtsızlıklardan doğan israflara kendini alıştıрма. Bu san'at, israf işi değil, muvazeneli hareketlerin bir araya getirilmesi işidir. Diyeceksin ki, bu kadar ince hesaplara ne lüzum var? Bizim geçtiğimiz yolları, İnşâ-Allah sen de geçersin de, hattat olduğun zaman, daha ince hesaplara riâyet lüzumunu duyar ve bizi rahmetle anarsın! Biz, Hocalarımızdan böyle ders aldık, aldığımızı veriyoruz. Yesârî*, talebesine dermiş ki: "Yazarken, kıldan ince, kılıçtan keskin bir Sırat üzerinde yürüdüğünü unutma". Böyle anlarda, ufak bir ihmâlin nereye çıkacağını artık düşün!" (**Fiilî Âhenk** bahsine bakınız).

Üstad, oturuşuna bir daha çeki düzen vererek kendisini topladı, yazıma baktı baktı, kalemi mürekkebe batırdı. Parmağı üzerinde hallettik-

ten sonra, kağıdın bir kenarına  şeklinde iki nokta koyup kalemi denedi, "Bismillâh" dedi ve bozuk gördüğü harflerin altına ağır ağır yazmağa başladı. Yazarken konu-

(*) Vücudunun sağ tarafı doğuştan felçli olduğu için, emsâlsiz Ta'lik yazılarını sol eliyle yazan, "Kudret'in ibreti" denmeye sezâ, meşhur hattatımız Mehmed Es'ad ül Yesârî (? - 1798). - U.D.

muyor, nefesini kesiyor. Her kalem hareketi bitince, nefesini tazeliyor. "Şurası şöyle, burası böyle olacak!" diye tarifler yapıyor, îzahlarda bulunuyordu. Yazdığı harf üzerinden bir daha kalem yürütmüyor, yalnız noksan gördüğü bazı yerlere kalemin ucu ile dokunuvermekle iktifa ediyordu. Dersimiz bittikten sonra, kalemin ucunu **silme bezi** ile yavaşca kurularıp yerine koyarken: "Yazı, Hocanın tâliminde gizlidir" derler. Kalemin, kağıdın ve mürekkebin içinde gizli tarafları olduğunu unutmama. Onun için bunların iyisini seç, yerinde ve dikkatli kullan!" demişti. Allah rahmet eylesin. Biz de, bu lüzumlu şeyleri sırasıyla ve bir san'at-kâr gözüyle tâkib edelim.

2 — K A L E M :

A — KALEMİN ZUHÜRÜ:

Yazının îcadı ile kalemin de îcad edildiğine hükmolunabilir. Ancak, yazı gibi, kalemin de çeşitli mânâsı ve bunlara göre de târifleri vardır. Meselâ, Hiyeroglif yazısında kalem, hâkk âleti olan sivri veya keskin uçlu çeliklerdi. O zamanlarda yazma kalemi değil, çizme ve kazıma, mühendis veya hakkâk kalemi vardı. Fenike hattının îcadıyla de zaman zaman kemikten, ağaçtan, deve kuşu kanadının sâkından, kirpi okundan yapılmış kalemler kullanılmaya başlandı. Nitekim, kuş kanadının (tüy) denilen parçasının, hâlâ yazı takımları arasında tarihin

bir hâtırası olarak süs için kullanıldığını ve hattâ bunun gümüşten ve altından yapılmış örneklerinin müzelerde yer almış olduğunu çoğumuz biliriz. Bir zaman sonra da **kamış kalem** îcad edilmiştir.

"Küçük Kurûn-ı Ūlâ Ansiklopedisi"nde kaydolduğuna göre, eski Yunanlılar **Kalamos** denilen kamışla yazı yazarlarmış, buradan Romalılara **Kalamus** şeklinde, Hindlilere de **Kalama** olarak geçmiş. Bunların uçları yarıklı ve yarıksız olurmuş.

Yazının Arabistan'da daha sonra zuhur etmiş olmasına göre, Arablara da **Kalem** tâbirinin bunlardan geçmiş olması muhtemeldir.

Yazı ve medeniyet ilerledikçe, kalemin rolleri artmış ve çeşitleri de çoğalmıştır ki, bunları aşağıya sıralamakta fayda görüyoruz.

B — KALEMİN TÂRİFİ VE İZÂHI:

Kaamus'ta kaydolduğuna göre, **kalemin**, lûgat, ıstılah, hakikat ve mecâzî kırk kadar mânâsı vardır. Biz, burada yalnız bizi alâkadar edenler üzerinde biraz durup geçeceğiz.

I — **Kalem**, lûgatta **kamışa** —bir rivâyete göre: yontulmuş olanına—denir. Kendisi ile yazı yazılan kalem, **kalem** denilmesi de bundandır. Kesilmiş olanına **Mizber**, kesilmemiş olanına **Kasab**, **Yerâa** denilir. Farsça'da **Hâme**, **Kilk** adı verilir. Eğer **kat*** ve **katt*** vâki' olmazsa

(*) Arabça'da **Kat'** (قَطْع) : **Kesmek**, **Katt** (قَطَّ) : **Enine kesmek** veya **Kalem kesmek** demektir. Ancak, Türkçe'de her iki kelime de, **kalem** ile beraber kullanıldığında **kalem kesmek** mânâsıyla birbirlerini tamamlarlar. - U.D.

—yâni ağzı kesilerek düzeltilmezse— Arabça'da **Enbûb**, Farsça'da **Garvâ** denilir¹.

II — Kalemın künyesi: İbn-üz Zenciyye dir. "Zenciyyenin oğlu" demektir. **Zenciyye**'den murad, **di-vit**dir. Kaleme lakab olarak "Esmer" adı verilmiştir¹.

III — Kalem: Umumî mânâda bir ıstılah olmak üzere "kendisi ile yazı yazılan âlet" diye de târif olunur. Âletsiz yazı yazılamadığına göre, kendisi ile yazı yazılabilen her âlete **kalem** demek doğrudur. Tırnakla yazılan bir yazının kalemi tırnak olduğu gibi, iğne ile delerek veya fırça ile sürerek, hendese âletleri ile çizerek, hâkk âletleri ile kazıyarak, marangoz âletleriyle oyarak... vücade getirilmiş yazılarda, ismi yukarıda geçen âletler —yazmaya vâsıta olmaları hasebiyle— bu târife girerler. Nitekim, **Hattat kalemî**, **Hakkâk kalemî**, **Marangoz kalemî** diye de ayırd olunurlar.

IV — Kalem: Yine bir ıstılah olarak —**Hat** bahsinde (sahife: 12) işâret olunduğu üzere— **yazıya** da denir:

Aklâm-ı Ümem = Milletlerin yazıları.

Aklâm-ı Sitte = Altı çeşit yazı,

Kalem-i Ta'lik = Ta'lik yazısı,

Kalem-i Mulasık = Bitişik yazı, yerinde kullanılır.

V — Daha hususî bir ıstılah olarak, mevzun (ölçülü) yazılara da

Kalem denir. Bunların dallarında kullanılmaz. **Kalem-i Kûfî**, **Kalem-i Sülûs** denilir, bu mânâda **Kalem-i Celî**, **Kalem-i Hurde** denilmez.

VI — Bir de, Hat San'atına mahsus bir ıstılah olmak üzere, ölçülü bir yazının meydana gelişine bağlı olan kaidelerin toplamına denilir. Bu takdirde **kalem**, çeşit çeşit târif olunur. Nitekim, **sülûs kalemî** "Dört behresi, musattah, iki behresi müdevverdir" diye tarif olunmuştu (sahife: 90). Bu târif, hem sülûs yazının mâhiyetini, hem de **İbn-üz Zenciyye**'nin bununla birlikte hareket ettirileceğini ifade eder. Bu itibarla, yazılar **kalemlî** ve **kalemsiz** olmak üzere iki gruba ayrılırlar. Meselâ, Hendese âletleri ile taş üzerine çizilip kazılarak vücade getirilen sülûs celîsi bir yazı, **İbn-üz Zenciyye**'siz yapılmış olması bakımından **kalemsiz**dir. Fakat, asıl yazının kalemi tebâruz ettirilmiş, hendesî âletler bu kaleme uyarak yürütülmüş bulunması itibarı ile de, **kalemlî** bir hattır. Şu fark ile ki; hakîkî değil, mecazî bir hattır. (**Hakîkî ve mecazî yazı** bahsine bakınız - sahife: 14)

VII — Hat sanatında asıl kalem, İbn-üz Zenciyye'dir. Diğerleri bunun bir nâibi veya vekili gibidirler. Onun için, kalem denildiği zaman **kamış kalem** (İbn-üz Zenciyye) hatıra gelir. Öbürleri tahta kalem, demir kalem, kurşun kalem... diye ayırd edilir. Böylece **Hattat Kalemî**, başka kalemlerden ve hattâ kâtip kaleminden ayrı bir hüviyet almış olup, diğer tahta ve mâdenî kalemler, kamış kalemin vazifesini görme bakı-

(1) Tuhfe-i Hattâtîn - sahife: 604.

mından kalınlık ve incelik nisbeti ne olursa olsun, rolleri ve san'at değerleri kamış kalemin tâbî' olduğu kayıd ve şarta uyduğu ve aynı neticeyi verdiği müddetçe, aynı kıymeti taşırlar.

C — HATTATLIKTA KULLANILAN KALEMLER:

Bunlar, başlıca: 1 - Kamış kalem, 2 - Kargı kalem, 3 - Tahta kalem, 4 - Çifte kalem, 5 - Demir kalem, 6 - Kurşun ve renkli kalemler, 7 - Tarama kalemi, 8 - Cedvel kalemi, 9 - Fırça'dır.

1 — Kamış kalem: (İbn-üz Zen-ciyye) Şeyhü'l-İslâm Hasen-is Sincârî, "Bidâatü'l-Mücevvid" adlı eserinin **kalem** bahsinde şöyle der: "Yâkût ile İbn-i Hilâl'e göre, kalemin sert ve sağlam olanını seçmelidir. Kalemin sert, yaş iken sert olarak yetişip, kökünde olgunlaştıktan sonra kesilmiş olanıdır". İbn-i Bevvâb "Râ-iye kasîdesi"nde kalemin gaayet katı olanını kullan" der ki; murâd, sert olanıdır. Nefes zâde İbrahim Efendi, "Gülzâr-ı Savab"da "Kalem ne çok sert, ne de yumuşak olmalı, îtidâl üzere bulunmalıdır. Sürh (kırmızı) renkli ve ok gibi yuvarlak ve düzgün olmalı, girintili - çıkıntılı ve eğri olmayıp; ne pek uzun, ne de pek kısa olmalıdır." der.

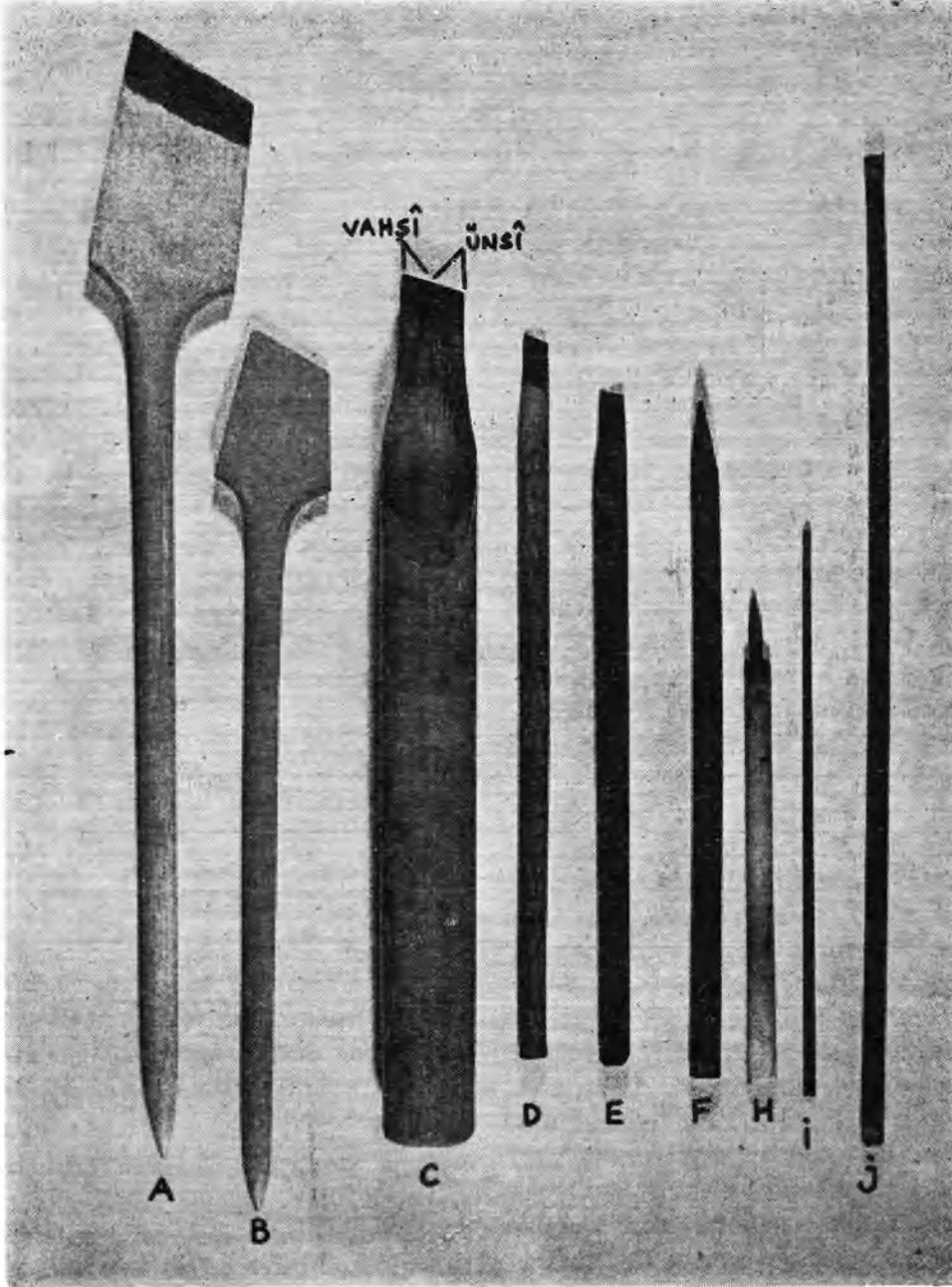
Kamış kalemler umûmiyetle koyu kestâne rengindedirler (Resim: 124-J). Sarı, alaca ve benekli olanları da vardır. Irak, İran, Cava ve

Hind nev'ileri meşhurdur. En sert Cava ve en makbûlû İran ve Irak kalemleridir. Bir kalemin üzerindeki sırça kısmı ne kadar sert olursa, kalemin mukavemeti de o kadar artacağından, Yâkut ile İbn-i Hilâl'in **sertden** maksatları, sırça kısmın sert olmasıdır. İbn-i Bevvâb, **katı** demekle, sırça altındaki kısmın da sertliğini kasetmiş gibi görünüyor. Halbuki, bazı kalemlerin içi katı olduğu halde, sırça kısmı zayıf olduğundan çabuk bozulurlar.

Kilis'li Muallim Rif'at Bey, tashih ve tertîb ettiği, "Gülzâr-ı Savab"ın **kalem** bahsindeki hâşiyesinde, kamış kalemin tabiatı bittiği gibi değil, gübre içinde bir müddet yatırılarak ıslah ve terbiye olunduktan sonra kullanıldığını ve koyu kahverengini, bu ıslah ameliyesinden sonra aldığını söyler*.

Cava kalemleri, oraya mahsus kamışların özüdür (Resim: 124-H, I). Hind kalemlerinin içleri dar, boyları uzun, menevişli (Resim: 124-D), uzun boğumlu olanları pek sert ve sırçaları zayıf olduğundan hattatlarca makbul değildir. Eğri, çarpık, özünde olukları ve ince damarlar bulunan kalemler, sert sırçalı da olsalar, kullanılmamalıdır. Parmakların tabîî tutuş vaziyetlerini bozarlar. Yontarken çarpık vaziyet aldıklarından, kalem çatlağının doğru ve muntazam olmasına engel olurlar. Çarpık kalemleri sıcak suda bir müddet tutup ağır ağır bükerek doğrultmak mümkündür. Sağlam kalem bir tahta veya taş üzerine yukarıdan

(*) Gülzâr-ı Savab - Nefes zâde İbrâhim (G.S.A. neşriyatından - İstanbul, 1939) sahife: 101.



Resim: 124 — Hat San'atında kullanılan muhtelif kalemler.
 A, B) Tahta Kalem, C) Kargı Kalem, D) Menevişli Kalem, E, F) Açılmış Kamış Kalem,
 H) Açılmış Cava Kalemi, İ) Açılmamış Cava Kalemi, J) Açılmamış Kamış Kalem.
 (U. Derman Koleksiyonundan)

aşağı ufuk vaziyette bırakıldığı vakit sert bir ses çıkarır; sırcası gayet parlak olur. Çürük veya çatlak kalemlerin sesleri kaba, sırcaları donuk olur.

2 — Kargı Kalem: Kamış kalemlerin kalınlıkları elvermiyen kalın ve celî yazılar için, **kargı** denilen daha iri kamışlar kullanılır (Resim: 124-C). Fakat bunların kalınlıkları arttıkça, parmak arasında idâreleri zorlaştığından, ince saplı tahta kalem kullanılması tercih olunur.

3 — Tahta Kalem: İhlamur veya gürgen ağacından istenilen kalınlıkta yontularak yapılır. Sap tarafı, parmaklar arasında rahatça tutmağa ve hareket ettirmeğe elverişli bir tarzda olmalıdır (Resim: 124-A, B). Tahta kalemin birkaç çeşidi vardır. Bir kısmının yalnız ortasında çatlağı bulunur. Bir kısmında ise, çatlağın iki tarafından kalınlığa göre iki ve daha fazla yuvarlak delikler bulunur. Kalem ağzı çok enli ise, bu deliklerden çatlağa giden ince yollar açılır. Mürekkep, deliklerde toplanıp yollardan çatlağa, buradan da ağıza akar. Ağız çok büyük ise, fazla mürekkep sevk edebilmek için bu deliklere sünger sokulur. Bunların kalınlıkları yetişmeyen daha kalın yazılar için, ağzın biraz yukarısından, bir ucundan diğer ucuna olan mesâfe, destere ile yarılarak sünger yerleştirilir. Kalem ne kadar kalınlarsa sünger de o nisbette artırılır.

4 — Çifte kalem: Kargı ve tahta kalemler, çok mürekkep sarfını mûcip olduğu gibi, yazının bozuk bir tarafını silmek icab ettiği zaman, kâğıdın zedelenerek harcanmasına

sebebiyet verdiği için, çifte kurşun kalemle yazılması bir kolaylıktır. Yazının kalınlığını, harflerin hususiyetlerine göre ayarlayabilmek için, kalemlerin kıpırdamaması lâzımdır. Bunu sağlamak maksadiyle, istenilen kalınlıkta tahta kalem gibi yontulmuş bir tahtanın iki kenarına birer kurşun kalemi bağlamak ve sap tarafını yontarak tutulabilecek hale getirmek iktizâ eder.

5 — Demir kalem: Nesih gibi ince yazılarda, kalemin ucu çabuk bozulmamak ve muhtevâsı zengin bir eserin başından sonuna kadar kalemin kalınlık ve keskinlik ayârını muhafaza etmek için, çelik kalem uçları, ağızları bileği taşında istenilen kalınlıkta bilenerek kesimi ayarlandıktan sonra, kamış kaleme sokularak kullanılır.

6 — Kurşun ve renkli kalemler: Doğru satır çizmek, müsvedde yapmak, kopya almak, istif yapmak, yazının krokisini çizmek gibi tâlî işler için kurşun kalem ve yazının rengine göre, renkli kalemler kullanılır.

7 — Tarama kalemi: Harita ve hendese işlerinde kullandığımız ince uçlu çelik kalem, ekseriya celî yazıları çizmekte, kopya almakta, alınmış kopyaları ve yazı kenarlarını düzeltmekte kullanılır.

8 — Cedvel kalemi: Pergâr (pergel) takımlarında gördüğümüz (Tirling) denilen âlet, celî yazılarda ve bilhassa **Yapma Kûfî** (sahife: 84) çizmekte, levha ve sahife kenarlarına altın cedvel çekmekte v.s. de kullanılır.

9 — Fırça: Kalıplardan silkilmiş kalın yazıları çizmek, doldur-

mak, kenar tashihi yapmak, ezilmiş altın'ı kâmiş ve cedvel kalemine aktarmak için, sulu boya fırçası kullanılır. Mürekkep, zırnık, altın ve diğer renkli mürekkepler için ayrı ayrı fırça kullanılması tavsiye olunur. Bunların 0 numarasından 5-6 numaraya kadar kalınlaşan çeşitleri el altında bulundurulur. Âdîleri ve samur tüyünden olanları vardır. Âdîleri çabuk bozulur. Altın sürülmesinde, mutlaka samur fırça tavsiye olunur.

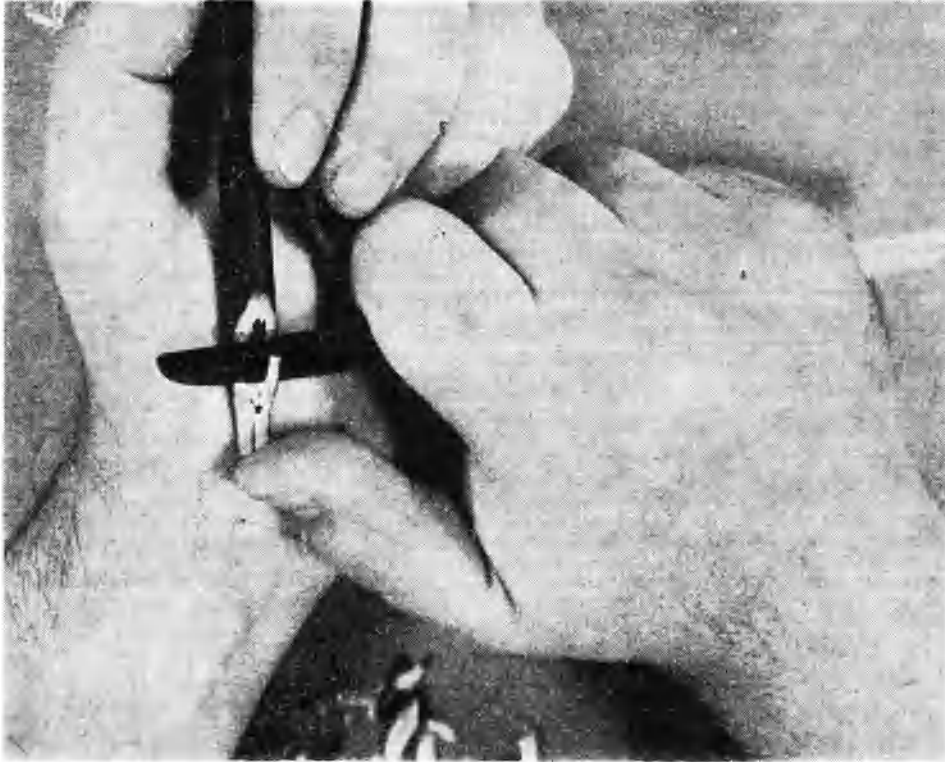
D — KALEM YONTMAK ve KESMEK:

Bir kalemi yazı yazabilecek hâle getirmek için **naht** (yontma) ve

katt (kesme) denilen iki ameliyeden geçirmek icab eder. Bu iki safhayı sırası ile gözden geçirelim:

I — **Kalem yontma:** Kalemin ucunu kesilecek hâle getirinceye kadar yontma yontma inceltmeye **Naht-ı kalem (=Kalem Yontma)**, ucu, yazı yazabilecek tarzda kesmeğe **Katt-ı kalem (=Kalem kesme)** denir. Yontma ve kesmeye, birden, **Kalem açma** tâbir olunur.

Kalem yontma hususunda Ali bin Hilâl şöyle demiştir: "Kalemi yontmak istediğin zaman; alt, yâni su alan tarafından başla ve halkasını bıçakla uzat, bu kısmı ortasından güzelce ayır, kabuğunun içi-



Resim: 125 — Kalemin yontulması.

(U. Derman Arşivinden)

ni traşlıyarak incelt ki, kolayca kesmek kaabil olsun"¹.

İbn-i Bevvab da "Râiye kasidesi"nde "Kalemi ince tarafından yont" der. Kalemin su alan tarafı kalın tarafı olduğuna göre, İbn-i Hilâl'in sözünden, yontmaya kalın tarafından başlamak gerektiği anlaşıyor. İbn-i Bevvab ise aksini tavsiye etmiştir. Bizde de ince tarafından yontmak âdet olmuştur.

Kalem yontmayı şöyle îzah edebiliriz (Resim: 125):

Kalemin önce iki başı kesilip içindeki uzun lifler* temizlenir. İnce tarafı sol elin baş parmak ayasına gelmek ve kalem ufkî durmak üzere, baş ve şehâdet parmaklar arasında sıkıca tutulur. Sağ el ile de kalemtraş tutulup, kalemin uç kısmı iki parmak kadar geriden başlayarak bizden tarafa doğru yarısı gidercesine yontulur. Ucun ortasından iki müsâvî parçaya ayrılmak üzere bıçakla yarılr**. Yararken ikinci bir çatlak hasıl olmamasına dikkat edilir. İstenilen incelik uca verilinceye kadar, bu kısmın sağ ve sol kenarlarından baş parmak ayası üzerinde evire çevire, yukarıdan aşağı, yavaş yavaş, az az, yonta yonta badem şekline getirilir. İç tarafındaki kalın ve kaba kısımlar traşlanarak inceltir. Sonra sıra kesmeğe gelir.

II — Kalem kesme: Katt-ı kalem denilen ve esrarla dolu olduğu söylenilen bu ehemmiyetli işi Yâkût şöyle anlatır: "Kalemi tarif et-

mek istersek, **katt-ı kalemde** şaşacak bir takım işler vardır: Kesmeyi bir defada yapmalıdır. Üzerinde ufak tefek pürüz varsa, gidermelidir. Deliğin etrafını derinleştirmeli, başından ve ortasından incelterek düzeltmelidir."

Yâkût ile İbn-i Hilâl şöyle demişlerdir: "Kesmeyi, yazacağın yazının iyiliği say; kalemin sağını so-lundan kıl kadar ziyâde yap ki, istediğin gibi kullanasın."

Yâkût'a göre, kesme işini, kalemi yontup mülâyim hale getirdikten sonra yapmalı. Önce ucu kesip de, sonra mülâyim hale getirmeye çalışmamalıdır. İbn-i Hilâl'e göre "Kesimin, yuvarlaklıkla bir tarafa meyilli olmak arasında bir hadde olmasına dikkat etmelidir."

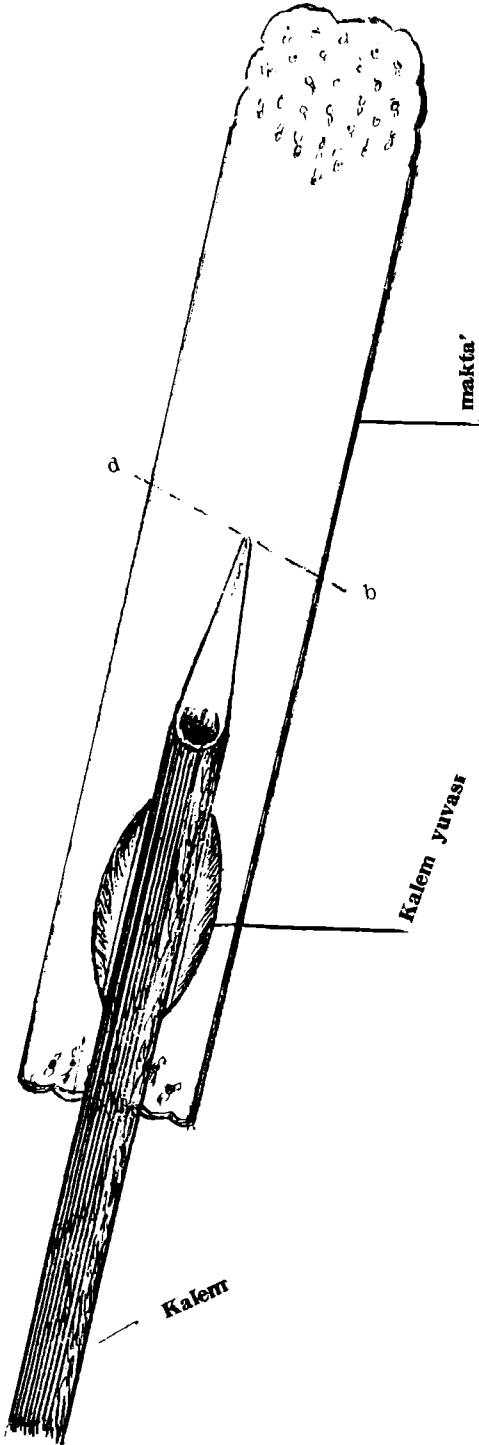
Kalem kesmeyi de şöyle izah edebiliriz: (Resim: 126) da görüldüğü üzere, kalemin ucunu istenilen hadde kadar yontup incelttikten sonra, **Makta'daki kalem yatağına** koyup ikisini birden sol avuca tutarak ve baş parmakla üzerinden bastırarak uçdaki sırça kısma kalemtraş ağzını dik vaziyette (Resim: 126'da d-b arası) koyup, bir basışta kesmelidir. Uçda pürüz bulunursa, bıçakla hafifçe dokunarak gidermelidir.

Tuhfe-i Hattâtîn şöyle der: "Katt, kalemin başını eğri olarak kesmekdir. Yazının güzelliğini sağlayan ve Allah'ın ihsânıyla kazanılan nasiblerden biridir. Gerek kalemin, gerek kalemi açanın iyilik ve düzgün-

(1) Bidâatü'l-Mücevvid (Kalem bahsi), Hat ve Hattâtan - sahife: 278-285.

(*) Bu liflere **Nâl** ismi verilir. - U.D.

(**) Kalemin ağzının böyle ikiye ayrılmasına **Şakk-ı Kalem** veya **Kalemin Şakke-dilmesi** denilir. - U.D.



Resim: 126 — Kalemin Makta' üzerinde katedilmesi. (Müellif tarafından çizilmiştir)

lûğü sâyesinde ve sorup öğrenerek mâlik olunur. Bâzı üstadlardan "Katt-ı kalemi zâyî' eyledim" diye işitmişimdir. Niceleri göstermezler imiş. Bu bahis üzerine bir çok risâleler yazılması, onunla meşgul olan hat erbabına açıktır."*

Yine bu kitapda, kalemi, **Ta'lik** yazı için sırçası tarafından, diğerlerinde lâhmî (etli olan iç kısım) tarafından kesmek lüzûmu kaydolunursa da, evvelkinin doğru olmadığı tecrübelerle anlaşılmıştır.

Şâyed, **kalemin ağzı** geniş, yani kalın yazı için kesilmek istenirse; ucun arka tarafını —iki tarafındaki sırça kısmı muhâfaza edilmek şartıyla— ortasından biraz traşlamalı ve çevirip târif veçhile kesmelidir. Kalın ağızlı kalemlerde ağız ne pek kalın, ne de pek ince olmalı, iki yandaki sırça kısımlar dağılmıyacak sûrette, ortalama bir hadde bulunmalıdır.

Kalemin ucu ile, deliğin başladığı bâdemî şeklin arası (Resim: 126), imkân nisbetinde 2-2,5 cm. kadar olmalıdır. Çünkü, mürekkebin kolaylıkla ve istenildiği kadar akmasına yaradığı gibi, yazılacak yerin parmakla kapanmasına da mâni' olur.

III — Kalem ağzı ve şakları: Kalem katt olunduktan, yâni kesildikten sonra, ucundaki eğri kısma **fem-i kalem** = **kalem ağzı**, yâhud **kalem kesimi** denir. İki parçadan ibâret olan ağzın kısa tarafına **ünsî**, uzunca tarafına **vahşî** adı verilir (Resim: 124-C).

Âlî merhum "Menâkıb-ı Hünerverân"da bunları şöyle anlatır:

(*) Tuhfe'nin 608. sahifesinden meâlen sâdeleştirilmiştir. - U.D.

"Şakk-ı kalemin yazandan yana olan yakasına ünsî ve yazıdan yana olan yakasına vahşî derler. Hattatlar arasında müteber olan altı nev'i yazıda vahşî tarafı, ünsî tarafının iki katı olmalıdır. Dîvânî, Kıрма ve Deştî yazılarında, aksine ünsîsi vahşîsinin iki misli olmalıdır. Lâkin nesta'likde (yâni ta'likde) ünsîsi ve vahşîsi bir olur."*

IV — Bâzı tavsiyeler: İbn-i Bevvâb da "Râiye Kasîdesi" nde şu tavsiyede bulunur: "Bütün azmini katt-ı kalem tarafına sarf et ki, bu şart çok mühimdir. Kalemi katt ettikten sonra, ortasını toprağa —yahut tebeşire— sür ki, pisliğini ve yağın gidersin; mürekkebi iyi alsın. Fakat katt-ı kalemin gizlenen sırrının ortaya çıkmasını arzû etme ki, ben bunu sana abes görürüm. Bu sırrın ifşâsından, ben dahi kaçınırım. Bu hususda kısaca derim ki, katt ne fazla eğri, ne de dümdüz olmayıp ikisi ortası olmalıdır". Nitekim Yâkût'da "Çok eğri kesilmiş kalemle yazmaktan çekin ve îtidal sadedinden aşırı yapma ki, gönül rahatlığıyla yazabilesin" demiştir.

"Tuhfe-i Hattâtîn" de kayd olunduğu üzere, İbn-i Bevvâb'ın "Râiye Kasîdesi" ni şerh eden İbn-i Vahîd şöyle demiştir: "Yeni bulunan ve ayrı isim sâhibi olan bir yazının yazılacağı kalemin kattı da diğerlerinden ayrı olur. Yazının tek ve ayrı bir nev'i kazanması kaleminin husûsî olarak kattedilmesinden çıkar."** Bu husûsun daha esaslı bir

îzâhı birinci kısımda (89) uncu sahi-fede geçmiştir. Yine "Tuhfe-i Hattâtîn" de Müstakîmzâde şöyle demiştir: "Kalemin ağzı, eğer fazla eğri kesilirse; yazısı, zayıf olmakla beraber tatlı ve şirin görünür. Ağzı düz kesilen kalemle yazılan yazılar; kuvvet, metânet ve berraklık gösterir. İkisinin ortası katt-ı kalem, her ikisinin güzelliğine de sahiptir ve bu işin hayırlısıdır."***

Şunu da kaydetmek yerinde olur: Tecrübelerle anlaşılmıştır ki, Ta'lik kaleminin kesimi aklâm-ı sitte-den biraz farklıdır. Bu, biraz düzüm-sü olursa, daha güzel harf çıkarmak, nisbeten daha kolay olur. Kalemin, kısa ve uzun olmasının da, yazmada menfî te'sirleri vardır. "Tuhfe-i Hattâtîn" de kaydolunduğu üzere (s. 613); kalemin boyu uzun olursa, çabuk yazan, eli hafif adama yardımı olur. Kısa olursa, ağır yazmaya sebep olur. Bir karışdan uzun kalem kullanılmaması tavsiye olunagelmıştır. Bununla beraber, şu kaydettiğimiz hususlar umûmi mahiyette tavsiyeler olup, her birinde adama ve yerine ve yazısına göre bir başkalık arzedebilir. Hakikat şudur ki, acemi ellerle melekeli ellerin kalem tutma ve kullanmaları bir olmaz. San'atkâr bir el, herhangi bir kesimde ve boyda olursa olsun zorluğu beğenir ve sözünü kaleme geçirir. (Kaleme Hâkîm Olma bahsine bakınız). Bundan dolayı Tahrîf-i Kalem (Hattat Tâbiri Hakkında Bir Açıklama bahsine bakınız: s. 143) meselesi bile, bu günkü anlayışa göre bir rahatlık ve ko-

(*) Menâkıb-ı Hünerveran'ın 10. sahifesinden meâlen sâdeleştirilmiştir. - U.D.

(**) Tuhfe'nin 613. sahifesinden meâlen alınmıştır. - U.D.

(***) Tuhfe'nin 607. sahifesinden meâlen alınmıştır. - U.D.

laylık sağlamakdan ileri geçmez. Asıl ehemmiyetli olan cihet, eldeki kalem, yazı nev'inin veya husûsiyetinin gerektirdiği hareket hattına, yani asıl olan kalemine uydurabilmektedir. Sırr-ı mektum (=gizlenen sır) asıl buradadır. Bunu, insan ne kadar fâş etmeye çalışsa, yine ifşâ edemediği ve edemeyeceği incelikler ve sırlar vardır. Ancak, yazarken o sırr-ı mektumdan nasîb alabilenler, bunu ruhlarında duyar ve yaşarlar.

Sert kalem, dayanıklı olsa bile, mürekkebi kolayca akıtmadığından tabîî cereyânı sağlamak zorlaşır. Yumuşak kalem de, fazla esnediğinden, ufkî (yatık) ve şâkûlî (dik) istikametlerde aynı derecede rol almadığından yazıyı âdetâ iki kalemle yazmış gibi bir kılığa sokar. Bu gibi hallerde **katt** ve **tahrîf-i kalem**in rolü âdetâ hükümsüz kalır. Kalemın fazla esnemesinin, bir de şu zararı vardır: Yazarken mürekkebi fazla akıttığı için, cereyânı idâre etmek zorlaşır ve yazanı mütemâdiyen meşgul eden ve dikkatini çeken üzücü bir iş olur. Yumuşak kalemın sırcası ekseriyâ zayıf olduğundan, ucu çabuk bozulur, sık sık kesilmek ister. Bu yüzden, yazıda kalem kalınlığının aynı şekilde devâmını korumak kaabil olmaz. Bu gibi hallere düşmemek için, sert kalemlerin bâdemî kısmını biraz uzun tutarak mürekkebin akmasını kolaylaştırmak, yumuşak kalemlerin kesimini de biraz kısaltmak ve etli kısımları öylece brakmak sûretiyle fazla esnemelerine mâni' olmak lâzımdır.

Başkasının kesiverdiği kalemle yazmaya, asla heves etmemelidir;

kalemi, kendi yontup kendi kesmelidir. Kalemın kesimini kendi elinin kaabiliyyeti ile âhenkleştirmeye dikkat etmelidir. Çünkü, her elin kaabiliyeti, uzvî teşekkülüyle alâkadar olduğundan, el yapısı ile kalem kesimi arasındaki bu husûsiyeti, kişi ancak kendisi ayarlayabilir. Başkasının kesiverdiği kalem, hoşâ gitmiş olabilir. Bu tekerrür ederse, kaleme hâkimiyet de o nisbette güç ve geç temîn olunur. Pederim merhûmun dediği gibi, "Kalem kesmesini öğrenmek san'at hazinesinin anahtarını yakalamak demek" olduğundan, bunda hâkimiyet tesis edemiyen elin o hazineye hâkimiyeti de bahs mevzûu olamaz. Kalemın katt ve tahrîfindeki esrâra da, tabîatiyle, erilemez. Bunlara nüfuz edilmeyince de, kalemın ma'nevî durumu san'at ruhumuza bir heyûlâ kesilir. Nerde kaldı ki, rûhî hendesedeki estetik sûretin zevkine erebilsin. Hâsılı ne yüzden bakılsa "**kalemın ucu, san'atın bir mânîvelasıdır**" diyebiliriz.

3 — KALEMTRAŞ

A — TÂRİF VE İZÂHI:

Kalemtraş kelimesi, **kalem** ve **traş** kelimelerinden mürekkebi Farsça bir isimdir. Kalem traş edecek, yani yontup, traşlayıp kesecek âletin adıdır. **Kalem bıçağı**, **kalem çakısı** demek gibidir. Arabça'da **Mibree** denir. «بری» maddesinden "yontma âleti" demektir. Farsça'da **Gizlik** de denir. Bir de, **Mifrez** denilen bir âlet daha vardır ki, şakk ve ifrâz edecek bir nev'i kalemtraş olup, ötekinden başkadır¹.

(1) Tuhfe-i Hattatîn, sahife: 604.

Yâkût ile İbn-i Hilâl şöyle demişlerdir: "Bir kalem keserken küt ağızlı olmıyan keskin bıçak kullanmalıdır. Kalem hafifçe ve bir defada kesmeye, keskin bir çakı elverir"¹. "Gülzâr-ı Savab" da da şöyle denilmiştir (sahife: 103): "Kalemtraş, kalem hânesinde oldukça, o kalem yazı yazmaya elverişli olur. Bir hattatın, en az iki kalemtraşı olmalı; biriyle yontmalı, diğeriyle de kesmelidir. Çünkü, keskin olmayan kalemtraşın kestiği kalem de keskin olmaz." Keskin olmayan kalemle de keskin yazı yazılmaz.

B — KALEMTRAŞ ÇEŞİDLERİ:

Hattatlık inkişaf ve tekâmül ettikçe, kalemtraşlar da çeşitlenmiştir. Onun için, **kalemtraş** tâbiri, hattatlarca başlıca iki mânâ ifâde eder: Birisi kalem yontmak ve kesmek, diğeri yazı tashîhi için kullanılır. Evvelkine, sâdece **kalemtraş**, yâhud **kalem çakısı** veya **kalem bıçağı**; ikinciye **mihfere** (محفرة) **tashih bıçağı** veya **tashih kalemtraşı** adı verilmiştir.

I — **Kalem kalemtraşları**: (Resim: 127 - Renkli)'de görüldüğü üzere; sapları oynamaz, açılıp kapanmaz. Demir kısmına **namlu***, bunun keskin tarafına **ağız**, ucuna **burun**, ağzın mukabil tarafındaki burundan sapa kadar olan kısma **sırt**, sapla namlunun birleştiği yerdeki parçaya **Parazvana** yâhud **Kenetleme demiri** denir. Parazvanaların piringten, bakırdan, gümüşten, altından olanları

vardır. Kıymetli ustaların eseri olan kalemtraşlarda, namlunun parazvana'ya yakın bir yerinde, yapan ustanın gömme veya kabartma imzası bulunur (Resim: 128). Namlu ne



Resim: 128 — Bir kalemtraşın kesici kısmı üzerinde —fotoğrafla 11 defa büyütülmüş olarak— yapan ustanın imza damgası. Okunuşu: "Zeki" (U. Derman Arşivinden).

kısa, ne uzun olmayıp orta boydadır. Sap da, namlunun iki misli uzunluğundadır. Saplar, namlunun değerine göre fildişi, boynuz, kemik, bağa ve ağaçtan olur. Bâzan üzeri altın veya gümüş kakmalar, kıymetli taşlar ve savatlarla süslenmiş de olur ki, bunları müzelerimizde görmek mümkündür. Namluların çelikleri gayet serttir. İlk yapıldıkları zaman renkleri barut veya ördek başıdır ve bu renkler bilendikçe açılır. Ağızları ne ustura gibi ince, ne de diğer çakılar gibi yumuşaktır. Kendine mahsus bir hâlî vardır.

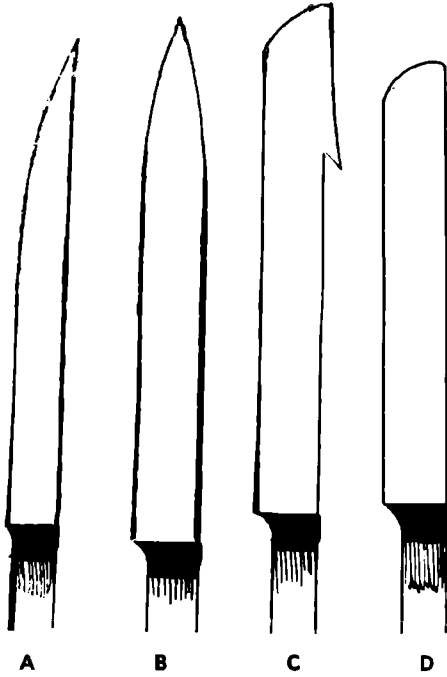
Kalemtraşların başlıca, **küt**, **selvi****, **cam kırığı**, **söğüt yaprağı** deni-

(1) Bidâatü'l-Mücevvid, Kalem Bahsi.

(*) Bu kısmın bir diğer yaygın adı **Tig'**dir. - U.D.

(**) Servi ağacına, galat olarak halk Türkçesinde selvi denildiği mälumdur. Bu cins kalemtraşın ucu, servi gibi sivrildiği için böyle isimlendirilmiştir. - U.D.

len dört çeşidi vardır ve isimlerini benzedikleri şekillerden almışlardır. (Resim: 129)'da bunların farklarını görüyoruz. **Küt**'ün ucu yuvarlakçadır, daha ziyade kalem yontmak içindir. **Selvi**, kalem kesmekde kullanılır. **Cam kırığı** kalemtraş'ın yukarı bakan ufak ağzı, kalemin iki başını kesmek ve fazla yerlerini almak, kurşun kalemi yontmak, kâğıt kesmek gibi işlerde; alt kısmı, kalın ve sert kalemleri yontmada kullanılır. Kalemtraşlar, umûmiyetle kamış kalemlere mahsustur. Ağzılarının bozulmaması için, **kargı** ve **tahta kalem**'lerde kullanılmaz.



Resim: 129 — Kalemtraş çeşitleri: A) Söğüt yaprağı, B) Selvi, C) Cam kırığı, D) Küt. (Müellif tarafından çizilmiştir)

II — Yazı kalemtraşları: Bunlara **Mihfere** (مِحْفَرَة) denilir ki, **Mihâkk** (مِحْك) yâni **Kazıma âleti**

demektir. Başlıca iki türdür: Biri söğüt yaprağı şeklinde olup, kalem açmakta kullanılan kalemtraşlardan daha ufaktır. Ucu gayet sivridir ve sağa sola esnemesi azdır. Bütün kıymeti ucundadır, yazı kenarlarında beliren ufak pürüzleri kazıyıp gidermeye yarar. Kâğıdı zedelemek için, ucu hem çok keskin, hem de sivri olduğundan, kullanırken ufak bir dikkatsizlik kâğıdın delinmesine sebep olur. Diğeri, küt uçlu olmakla beraber, ağızla burun arasındaki kısmı gayet keskindir. Kalın pürüzleri gidermede kullanılır, kalem kesmeğe de yarar.

Gerçi, bir hattata, kalem yontmak, yarmak, kesmek ve yazı tasahhî etmek için dört çeşit kalemtraş lâzım olduğu anlaşılıyor. Lâkin, bugün, güzel bir çakının bütün bu işlere yeteceği de unutulmamalıdır.

C — BİLEME VE KORUMA:

Kalemtraşları bilemekte de dikkat ve ihtimam ister. Onun için, üstadlar bunları önce bileme çarkına verdikten sonra, kabaca karakayadan yapılmış **Müstehadd** (مُستَحَدّ) denilen bileği taşı üzerinde zeytinyağı ile kendileri bilerler ve arasıra **Misenn** (مِيسَن) denilen bileği ile bilerler. Yâni **Müstehadd**'e her zaman sürmezler.

Kalemtraşları rutûbetten ve sert şeylere çarpılıp bozulmaktan korumak için açıkta, sert ve mâdenî eşya arasında bırakmamalıdır. Namluları bâdem yağı veya zeytin yağı ile hafifçe yağlayıp, sert kâğıda sarak veya meşinden yapılmış kılıflarda (Resim: 135-G) korumak tavsi-

ye olunur. Meraklı hattatlar, bunları, husûsî sûrette yapılmış ve her kalemtraşın biçimine göre yatakları bulunan kilitli mahfazalarda saklarlar.

4 — MAKTA':

Arapça'da "sert bir şeyi kesmek" mânâsına olan **Katt** (قَطَّ) madde-sinden **Mikatt** (مِقَطَّ) kesecek âlet, **Makatt** (مَقَطَّ) kesecek yer demektir. Burada ikinci mânâ kastedilmiştir.

"Tuhfe-i Hattâtîn"de şöyle deniliyor: "**Makat**: Kalemin kesileceği zaman konulduğu yerdir. **Mikat** olur-sa: Kesici âlet mânâsına gelir. Burada istenen, mekân ismi, yâni **Makat'**dir. Sathı sert olmamalıdır. **Makta'** (مَقْطَع) yanlışdır, lâkin mânâ itibariyle doğrudur". Muallim Nâci'nin de Lûgat'inde belirttiği üzere, doğrusu **Mikatta** (مِقْطَه) dir. Farsça'sı **Kitzen**'dir.

"Bidâatü'l-Mücevvîd"de şöyle denilmiştir: "Kalemi kesmekte kullanılan **Makat'**in kuru, yuvarlak, sert ve pürüzsüz bir kamış olması işe elverişli". Kaamus'ta ise, kemik olarak gösterilmiştir. Bizde, kamışın **Makta'** şeklinde kullanıldığı mâlûm değildir. Nitekim "Gülzâr-ı Savab", "Kalemi, kalem üzerine koyup kesmeyin!" tavsiyesinde bulunur (s. 105). Bizde mârûf olan; kemikten, boynuzdan, fildişinden ve bağadan

yapılmış olanlardır. En makbûlû fildişinden yapılanlardır. İbn-i Sincarî, yuvarlak olması kaydını ilâve ederse de, bunun kamış makta'ya göre söylenmiş olduğu anlaşılıyor. Yoksa, makta'nın düz olmasının rahatça ve muntazam kesmeğe daha elverişli olduğu şüphesizdir. Nitekim "Gülzâr-ı Savab"da "**Makta'**, kalemin yastığıdır" denilmekle buna işâret edilmiştir.

Makta'nın, (Resim: 130-Renkli)'da görüldüğü üzere, eni ekseriye 2-3 cm., -boyu 15-20 cm., kalınlığı 1-2 mm. kadardır. Kalem kesilecek tarafında, **kalem yatağı** veya **kalem yuvası** yahut **hâne-i kalem** (= kalem evi) vardır. Kalem, kesme bahsinde târif olunduğu şekilde buraya konur.

Sol elin başparmak tırnağı da zarûret halinde **makta'** olarak kullanılabilir. Kalemin kesilecek ucu, dışarı gelmek sûretiyle tırnak üzerine konup, sol elin üçüncü ve dördüncü parmaklarıyla sıkıştırılarak târif üzere kesilir. Birâderim merhum müfessir Hamdi Yazır çok defa böyle yapardı. Pratik olan bu iş biraz da alışmaya bağlıdır.

Makta'nın üzerinde, hele kalem kesilecek yüzünde derin bıçak yaraları, kabarıklık yapacak kadar kurumuş mürekkep parçaları bulunmamalıdır. Bunlar, kalemin esnemesine ve düzgün kesilmemesine ve ucunun pürüzlü olmasına sebep olurlar. Bu gibi engelleri ince bir zımpara kâğıdı ile gidermeli, hafif

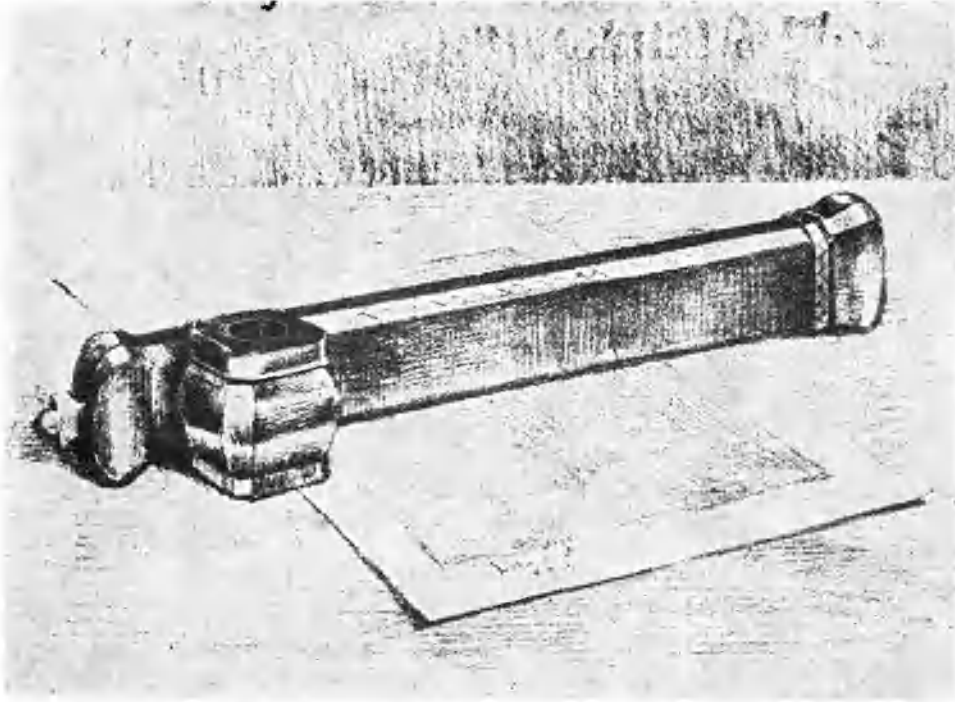
(*) Eserin 604. sâhifesinden meâlen sâdeleştirilerek alınan bu ifâdede bahsi geçen **Makta'** (مَقْطَع) galat ise de, Türkçe'de mârûf olan bir kelimedir. Diğerleri bizde pek kullanılmamıştır. - U.D.

zeytinyağı sürüp çuha veya yün ile ve hızla sürte sürte cilâsını vermeye çalışmalıdır. Meraklı hattatlar, **makta'**larını husûsî mahfazalarda korurlar.

Makta'lar, umûmiyetle kâmiş kalem kesmede kullanılır. Kalın ağızlı kargı ve tahta kalemleri kesmeğe elverişli olmadığından, bunları düz ve sert bir tahta üzerinde kesip, ağzını mermer veya sert bir kâğıt veya cam üzerinde yazı yazar gibi sürte sürte, kesimini ayarlamak ve mümkün olduğu kadar keskin ağızlı olmasına dikkat etmek lâzımdır.

5 — HOKKA:

Hokka, içine kalem sokup, kâfi miktarda mürekkep almaya mahsus kabın adıdır. **Divit, Mihbere, Mecma', Furza, Demlik** de derler. **Divit**'in künyesi **Ümmü'l-Atâyâ**'dır*. Farsça'sı **Devât, Âme, Hâstan, Hâste**'dir. Kapağına **Şicab** derler. Hokka, bunların hepsini ifâde eden bir tâbir olup, bizde **Hokka** ve **Divit** isimleri şöhet bulmuştur. Topraktan, cevizden, abanozdan, zeytin ve kuka ağacından, pirinç, gümüş ve altın gibi mâdenlerden yapılmış; âdî ve kıymetli birçok çeşidleri mevcuttur.

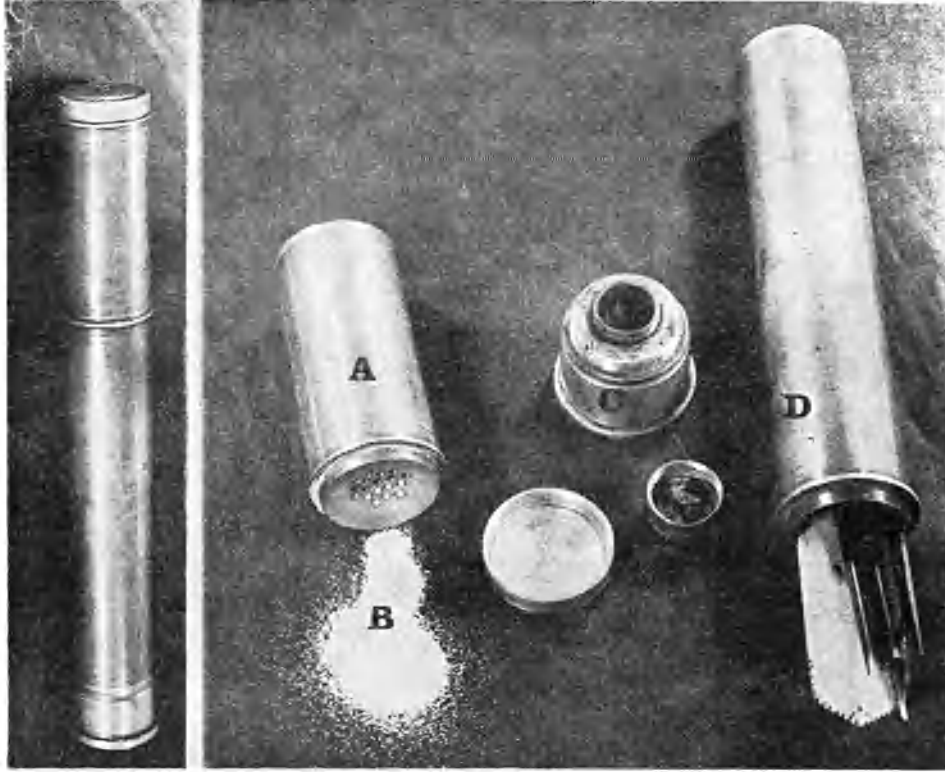


Resim: 131 — Üsküdar'lı Ressam Hoca Ali Rıza Bey (1858 - 1930) tarafından yapılan Divit resmi.

(*) Tuhfe-i Hattâtîn'in 603. sâhifesinde geçen bu tâbir "lütuf ve ihsanların anası" mânâsına gelir. Zîrâ hokka, karnında taşıdığı mürekkep ile kitap yazılmasına, dolayısıyla ilmin yayılmasına sebep olur. Onun için böyle isimlendirilmiştir. - U.D.

Bir kısmının, yalnız mürekkep konacak yeri vardır. **Hokka** asıl bunun adıdır. Bir kısmı, kalem koymağa mahsus kapaklı bir boruya merbuttur (Resim: 131). Bunlara da **divit** denir. **Divit**'ler, umûmiyetle

pirinçden dökme sûretiyle yapıldı. Bir de, kalem borusu hokkanın üstüne yivle takılıp çıkarılan bir çeşid vardır ki, bunlara da **kubur** denilirdi (Resim: 132). Bâzı **kubur**'ların üstünde **Rikdân**¹ denilen, üzeri



Resim: 132 — Mâdenî (pirinç) bir kuburun kapalı (solda) ve açılmış (sağda) şekli görülmüyor. A) Rihdan, B) Rih, C) Hokka, D) Makta' ve kalemlerin içinde muhafaza edildiği esas gövde (U. Derman Koleksiyonundan).

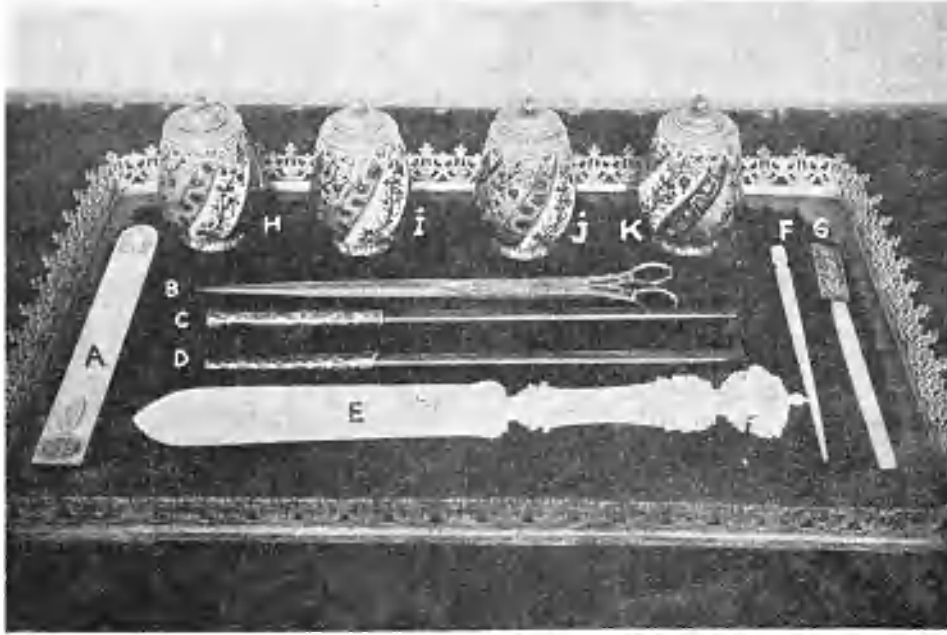
(1) **Rikdân** Farsça'da "kum kabı" demektir. "Rıgdan" galatıdır. Arapçası **Mirmele'** dir. **Rihdan** da denilir ki, bizde yaygın olan budur. **Rik**, Farsça'da "kâf-ı fârisi" ile "rîg" gibi okunur. **Rih** (ریح) de, "dökmek" mânâsına olan **rihten** (ريختن) masdarından emir sıgasıdır. Bu takdirde, **rikdan** "dökecek âlet" demek olur. Bâzen, **rikdanlık** ve **rihdanlık** sûretinde kullanılmışsa da yanlıştır. Tuhfe-i Hattâtîn'de (s. 623) kaydolunduğu üzere, kâtipler arasında bilinen ve kullanılan **rik**, Manisa dağlarından toprak cinsi bir mâdenidir. Bu kumu, siyah, mavi, pembe renge boyayarak **rihdan**'a koyarlar. Kâtipler, yazı yaşı iken üzerine serperler, kum zerreleri suyu emer, mürekkebin mesâmâtı boşalır. Boşalan yerlere hava hükmeder ve su buharlaşarak yazı kurur. O devirlerde, bir nevi' kurutma kâğıdı vazifesi gören bu kumların yerine, altın gibi parlak mâden zerrelere kullanılmış olduğunu, pâdişahların, sadrâzamların ve devlet ricâlinin arşiv vesikaları arasındaki yazılarında hâlâ parlayan parçacıklardan öğreniyoruz.

delikli ve kapaklı bir kutucuk bulunur. Bu kısım kuburları, arzuhâl kâtipleri ve mektep çocukları kullanırlardı*.

Hokkalar da birkaç türlüdür. Bir kısmının içi cam, dışı maden veya ağaç kaplı olur, kapakları sâbittir. Bir kısmı da topraktan, ağaçtan veya mâdenden yapılmış olup, sâbit ve vidalı kapaklı olanları vardır. Bir kısmı da mustatîl (dikdörtgen) bir tabak içinde iki veya üç hokka ile bir **rikdan**'dan ibarettir. Bunlara,

umûmiyetle **Yazı takımı** yâhut **Hokka takımı** denirdi ve resmî dairelerde kâtipler, mümeyyizler, müdürler kullanırlardı. Devlet ricâlinin ve pâdişahların daha teferruatlı yazı takımları, san'at değerini haiz olduğundan, müzelerimizde bâzı çeşitlerini bugün de görmek mümkündür (Resim: 135).

Hokka, divit ve kubur'larda, mürekkebin konulduğu haznenin iç kısımları cilâlı değil ise, bu kısma çam sakızı ile balmumundan ateşte hal-



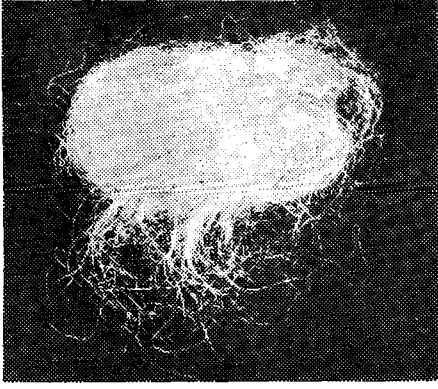
Resim: 135 — Sultan Reşad'ın yazı takımı: A) Makta', B) Kâğıd makası, C-D) Ağzı mahfazalı kâğıt kalemler, E) Kâğıd bıçağı (fildişi), F) Mürekkep karıştıracağı (fildişi), G) Kalemtraş (kesici kısmı meşin mahfazalı); H-İ-J-K) Muhtelif renkte mürekkepler için hokkalar (Türk-İslâm Eserleri Müzesinden).

(*) İçi boş, dar ve uzun, bir veya iki ucu açık, silindirik biçimi (üstüvânî) kaplara **kubur** denir. Meselâ, eskiden okların içinde muhafaza olunduğu kutunun adı da "ok kuburu"dur. Mâdenî **divit**'lerin, hokkası yanda çıkıntılı olmayan, dibine vidayla bağlanan şekillerine de, bir istilâh olarak **kubur** denilmiştir. Aslında bu, dibinde hokkası bulunmayan, yalnız kalem mahfazası olarak kullanılan üstüvânî kutular için yerinde bir tâbir olurdu. Ancak, dilimize böyle yerleşmiştir. **Kuburların** mâdenî olanlarından başka, üzerleri lâke tezhibli yapılanları veya fildişinden oyularak hazırlananları vardır (Resim: 133 - Renkli). Sandık veya kutu biçimindeki köşeli kalem mahfazaları (Resim: 134 - Renkli) ise, **Kalemdan** (= Kalemlik) adıyla diğerlerinden ayrılır. - Ü.D.

ledilerek yapılan ve soğuyunca donan bir macun sürülür. Ağaç hokkaların zamanla çatlayıp mürekkep sızdırmasına ve mâdenî olanların, mürekkebin suyu ile paslanarak kendilerinin ve mürekkebin bozulmasına bu mumlu sakız mâni' olur.

6 — LIKA:

Lika, mürekkep hokkasının içine konan ham ipeğin adıdır (Resim: 136). **Milkaa**, **peşence**, **peşm**, **lâs**,



Resim: 136 — Lika'nın hokkaya konulmadan önceki tabii durumu (U. Derman Arşivinden).

kersef, **zıvana** ve **penağ** da denir. Bürümcük'den olur. Varak altını yapıştırmakta kullanılan terbiye edilmiş bezir yağına da **lika** derler.

Lika, mürekkebin kaleme rahatça alınmasına yarar. Kalem ucunun hokka içinde şuraya buraya çarparak bozulmasına da mâni' olur. Ham ipek, geç çürüdüğü için tercih olunagelmıştır. Didikleyip kabarttıktan sonra hokkaya münâsîp miktar konur* ve üzerine mürekkep ilâve

edilerek karıştırılır. Bir münâsebetle de söylenildiği üzere, yazmaya başlamadan önce, hokkayı böyle biraz karıştırmalıdır ki**, mürekkebin üzerindeki su, alt tabakaya çökmüş olan is zerrelere ile iyice kaynaşsın. Pamuk veya pamukla karışık ipek koymamalıdır; çünkü bunlar kalemin ucuna takılırlar. Bir parça **lika**, iki üç sene kullanılabilir; yazarken kalemin ucuna parça parça takılmaya başlayınca, çürümüş demek olduğundan yenilemek lâzımdır.

7 — MÜREKKEP:

A — TÂRİF VE İZÂHI:

Arapçada **midâd** (مداد), **mısmâğ** (مصمغ), **hazaz** (خضاض), **naks** (نقس), **liyâk** (لياق), **ikâs** (عقاص), **şicâb** (شجاب), **hıbr** (حبر); Farsçada **siyâhî**, **zerkâb** ve **zâkâb**, **zekâb** denilen ve yazı yazmak için kullanılan siyah mâye, bizde **mürekkep** denilegelmiştir. Bunun sebebi şu olsa gerektir: **Mürekkep** (asıl imlâsı ile: **Mürekkeb**) kelimesi, Arapçada "rükûb" maddesinden ve "tef'il" sîgasından "ism-i mef'ûl"dür. "Rükûb = binmek", "terkîb = birbiri üzerine bindirmek" demek olduğuna göre, "**mürekkeb**: iki veya daha ziyâde şeyin cüz'lerinin birbiri üzerine bindirilmiş olduğunu" ifade eder. **Mürekkep** dediğimiz o siyah mâyiin cüz'lerini teşkil eden is, zamk, su ve sâir zerrelere dök-

(*) Beyaz bir sakal görünüşünde olan **Lika**, ilk kullanılışından önce suyla yıkanır ve elde sıkılarak bu suyun gitmesi sağlanır. - U.D.

(**) Karıştırma işi, ince bir tahta çubukla yapılabileceği gibi, eskiden "kirpi diken" de bu maksatla kullanılmıştır. - U.D.

küle döküle, biribiri üzerine binercesine karıştırılmış ve bu sûretle bunlar tam mahlûl değil, ince bir mahlût halini almış olmaları hasabiyle buna bir işâret mâhiyetinde, **mürekkep** kelimesi kullanılmış gibidir.

Fakat, sonradan kendisi ile mürekkep gibi yazı yazılan her mâye de alem olmuştur. Bunları asıl mürekkepten ayırdetmek için, nevi'lerini ifade eden kelime ile birlikte kullanmak âdet hükmüne girmiştir. Meselâ: Lâl mürekkep, midâd-ı siyâhî, surh mürekkep, zırnık mürekkebi, altın mürekkebi, beyaz mürekkep, çini mürekkebi... gibi. Bâzan da hattatlar arasında meşhur olduğu üzere, yalnız surh, lâl, zırnık deyi vermekle de iktifa olunur. Yalnız başına **mürekkep** denildiği zaman ise, **siyah mürekkep** hatıra gelir.

Sonra, Türk mürekkebi, İran mürekkebi, Avrupa mürekkebi diye menşe'leri de belirtilerek kullanılır. Ayrıca, vasıfları bakımından; koyu mürekkep, sulu mürekkep, ekşi mürekkep, donuk mürekkep, parlak mürekkep, temiz mürekkep, kokmuş mürekkep... diye ve yine meselâ, siyah mürekkebin derecelerini anlatmak için de, zift renkli mürekkep, deve tüyü mürekkep, vapur dumanı, kurşunî, kırçıl... diye de anılır.

"Küçük Kurûn-ı Ülä Ansiklopedisi"nde kaydolunduğuna göre, mürekkebin ilk önce Mısır'da icâdedildiği tahmin olunuyor. Mîlâddan evvel 1000 ilâ 2000 yılları arasında Girit'de mürekkep kullanılmış. Eski mürekkeplerden bir nümûnenin Kolonya müzelerinin birinde muha-

faza edilmekte olduğu bildiriliyor. "Medeniyet-i İslâmiye Târîhi"nde (c. 1, s. 235) Arabların, mürekkebi kömür tozu ile Arab zamkından veya kandil isi ile yapışkan bir maddeden hazırlayıp kullandıkları kaydedilerek; bunun, İslâmdan önce Arablar arasında yapılan bir iş olduğu tahmin olunuyor. Müslümanlar, yazıya olduğu kadar, mürekkebe de lâîk olduğu ehemmiyeti vermişler ve hele Osmanlılar devrinde mürekkepçilik çok mühim bir san'at hâlini almıştır.

"Bidâatü'l-Mücevvid"de kaydolunduğu üzere, İbn-i Hilâl ile Yâkût şu tavsiyede bulunmuşlardır: "Mürekkebin temizini kullan. Onu teşkil eden is gayet ince, iyi karışmış, iyice ezilmiş, kaleme itâatli ve akıntılı olsun". Bu sözler, hattatlıkta kullanılan mürekkebin teknik husûsiyetini ifade eden bir düstur gibidir. Bu vasıfları hâiz mürekkep elde etmek, pek de kolay değildir. Mürekkebin asıl maddesini teşkil eden isin en iyisi, keten tohumundan çıkarılan "bezir yağı"ndan alınır.

Tuhfe-i Hattatîn'de şu satırları görüyoruz: "İs elde etmek hakkında, Emîr Muîz Bâdis "Umdetü'l-Kütâb"da der ki: Ban yağı, Menekşe yağı, Neft yağı, Zeytin yağı ve Bezir yağından ince is çıkar. Hind mürekkebinde, zeytin yağı ve bezir yağından başka yağlardan is alınır. Rastık külü ezilip pişirildikten sonra, Arap zamkî ilâve edilirse mürekkep gibi olur. Çin mürekkebinde Neft isi, lâciverd, Sakamonya zamkî ve Arap zamkî karıştırılıp kullanılır."*

(*) Tuhfe'nin 627. sâhifesinden, sâdeleştirilerek alınmıştır. - U.D.

Arabistan'da kınadan, keçi kılından; İran ve Buhâra'da kehrûba'dan is aldıkları da söylenir. Çıra isinden de mürekkep yapıldığı meşhurdur. Zamanımızda naftalinden de is alarak mürekkep yapıldığını Hattat Macid Bey* söylüyor. Kimyevî, nebâtî maddelerden bâzı mürekkepler yapılmış ise de, terkipleri bilinemediğinden hattatlarca pek makbûl sayılmaz. Bunları daha çok müsvedde, karalama, kopya gibi tâlî işlerde kullanırlar. Zamanımızda mürekkep yapanlar azalmıştır. Siyah mürekkepten başka, surh, çivîdî, mor, beyaz, zırnık ve altın gibi mürekkepler sırf tezyînî mâhiyetle kullanılmakla beraber, Türk mürekkepleri bunları da yapmakta mâhir idiler.

Mürekkebin çok zamlı olmasına dikkat etmelidir. Çünkü makbûl olmayan bir parlaklık göstermekle beraber, kalemde güçlükle akar ve ekseriya kalem ucunda donar kalır. İs, kumlu ve çiğ renkli olmamalıdır. En makbûl renk **deve tüyü** denilendir.

İbn-i Bevvab "Râiye Kasîdesi"ninde şu tavsiyede bulunur: "Hokkana Lıka koy, üzerini is ile yapılmış mürekkeple doldur. Biraz sirke yâhud koruk suyu kat. Biraz da aş boyası, zırnık, kâfur koy; karıştır!"

Zamk yerine süzülmüş bal, güzel kokmak için biraz misk de ilâve ederler. Renk için biraz çivîd veya lâl boya konur. Konacak boyaların çok ince ezilmiş olması lâzımdır. Mürekkebin suyu uçtukça, yağmur veya asma suyu, yâhud imbikten

geçirilmiş temiz su koymalıdır. Nöbet şekeri ilâve edilirse parlaklık yapar.

"Gülzâr-ı Savab"da kaydolunduğu üzere; ekşi narı sıkıp içine sirke mayası koyarak bir şişe içinde saklamalı, arasına mürekkep içine koymalı. **Midâd-ı Mutavves** denilen ve kuruduktan sonra pek parlak olan mürekkebin terkîbine bundan başka, çivîd suyu, mersin suyu, sığır ödü, safran, Hacı Bektaş tuzu, surh, mazı suyu, bakır ve demir pası girer. Mürekkebi akıntılı yapmak için şişesi ile sıcak su içinde kaynatmalı. Ekşi nar kabuğu kaynatılarak suyu bir şişeye alınıp, lüzumunda mürekkebe konursa gayet akıntılı yapar.

Mürekkebin iyisini anlamak için, yazarken kalemde kolayca akmasına, kuruduğu zaman rengini muhafaza etmesine, pis kokmamasına dikkat etmelidir. Güzel mürekkep baktıkça hoşâ gider. Kendisine mahsus bir letâfeti vardır. İçinde güzel koku bulunmasa bile aslâ fena kokmaz. Fena mürekkep ekşi ekşi kokar. İyi mürekkep hokkada veya şişesinde ne kadar çok durursa dursun, bozulmaz. Fena mürekkep kırçillaşır, limon küfü gibi küf yapar. Böyle mürekkepleri yalamamalıdır. Bezir mürekkebi yalansa da mideyi bozmaz. Asırlarca dursa letâfeti kaybolmaz, artar. Eskidikçe daha güzel yazılır ve daha güzel görülür. Bin sene önce yazılmış kitaplarda görülen ve bugün yazılmış zannını veren bezir mürekkebinin benzeri mürekkep olmadığında hattatlar hemen hemen müttefik gibidirler.

(*) Son devrin mâruf hattatlarından Mâcid Ayral (1891 - 1961). - U.D.

B — MÜREKKEP YAPMA USÛLERİ:

Bu usûlleri "Gülzâr-ı Savab" adlı eserden istifade ederek kaydediyoruz*:

1 — İs almak: Hâlis bezir yağı, ağzı hizasına kadar toprağa gömülmüş bir veya birkaç toprak çanağa konur. İçine pamuk ipliğinden kalınca bir fitil ilâve edilir. Rüzgâr almayan kapalı bir yerde yakılarak üzerlerine birer çanak kapanır. Üste kapanan çanaklar, kızıp da, isler yanmamak için biraz sonra kaldırılır. Bunlarda biriken isler bir kaba veya büyükçe bir kâğıt üzerine kuş tüyü ile süpürülüp kapaklar tekrar kapanır. Böylece yağ bitinceye kadar devam olunur.

Toplanan is, iki üç kat şeffaf kâğıt içine sarılarak, ekmek hamurunun içine konup fırında pişirilir. Tâ ki, içinde bulunan sert ve yağlı maddeler yanıp mahvolsun. Bu pişirmeye dikkat etmeli, hamurun çatlayıp islerin yanmasına ve bir işe yaramaz hale gelmesine meydan vermemelidir. Çıradan alınan isi böyle pişirmeğe lüzum yoktur.

2 — Bezir mürekkebi yapma usûlü: İşe yetecek kadar Arab zamkı (zamk-ı Arabî)** alınıp bir kab içine konur. Bir miktar su ilâve olunur. Zamkın su içerisinde iyice erimesi için bekletilir, yabancı maddelerden arınması için süzülür. Zamk mahlûlü süzme bal kıvamında olmalıdır.

Sonra bezir isi bir havana konup, hazırlanan zamktan bir miktar ilâve olunur. Mazı, nar kabuğu suyu ve zâç-ı Kıbrısî (bakır sülfat) suyu bir yere toplanıp biraz da demir hurdası ile şerbet gibi olunca ya kadar kaynatılır. Sonra havandaki zamklı isin içine dökülüp havan eli ile ağır ağır, döve döve karıştırılır. Mürekkebi daha iyi yapmak için gülsuyu, safran, Mersin ağacı yemişinin suyu ilâve olunur. Bir şişe içine konur, ağzı sımsıkı kapanır —Yâkut'un îcâdettiği mürekkebin terkîbi bu olduğu söylenir— son üç maddenin ilâvesi zarûri değildir.

Çıra isinden de bu sûretle mürekkep yapılır. Fakat daha pratik olmak üzere, Arab zamkı ile çıra veya bezir isi karıştırılıp havanda bir müddet döverek ezdikten sonra, azar azar su konarak yazılabilecek kıvama gelinceye kadar eze eze halledilir.

3 — Siyah mürekkep yapma usûlü: Kara mazıdan bir miktar ovalayıp su içinde bir hafta kadar ıslatmalı ve Zâç-ı Kıbrısî'den mazının dörtte biri kadar alıp beraberce döğdükten sonra hâlis sirke ile ıslatmalı, işe yaramıyanlar dibe çöktükten sonra süzmeli, sonra Mersin ağacı yapraklarının suda bir ay kadar ıslatılıp çürüyecek hale geldikten sonra süzülmüş suyunu bir kaba koymalı, 2,5 gram kadar Sabr-ı Sokotra'dan bir miktar kaynar su-

(*) Bu bahiste geçen madde miktarlarının, "dirhem" ve "vukye"den "gram" ve "litre"ye çevrildiği ve bunların tam değil, takrîbî olduğu hatırlatılır. - U.D.

(**) "Acacia Senegal" ve diğer bâzı Afrika akasya cinslerinin gövde ve dallarından akıp havada katılaştıran zamktır. - U.D.

(1) Hind Okyanusunda, Aden körfezi açıklarındaki Sokotra adasında çıkan bir nevi acı ağacın usâresi olup Türkçe'de "azvây" denir.

da ıslatmalı ve biraz Eftimun¹ ve Efsintin² ve 20 gram ekşi nar kabuğu alıp hepsini kaynar suda ıslatmalı, bu suları bir kabda toplayıp sıcak zamanında güneşe koymalı ve içine 600 gram kadar paslı demir parçaları atmalı, sonra 2 gram kadar Yemen şapı, 4 gram jengâr (bakır pası), 15 gram nöbet şekerini beraber döğüp, on gün güneşte pişinceye kadar durmalı. Her gün birkaç defa karıştırmalı, toz ve toprak girmemek için üstüne bir bez örtmeli, on gün sonra demir parçalarını çıkarıp 50 gram kadar bezir isi ve bal kıvamında 150 gram kadar Arap zamkı ilâve ederek, havanda mürekkep haline gelinceye kadar —en az onbin defa— dövmeli, sonra gül sirkesi ile süzüp bir şişeye koyduktan ve birkaç gün beklettikten sonra kullanmalı.

4 — Diğer bir usûl: 15 gram bezir isi, 30 gram koyun veya sığır ödü ile birlikte bir tabak içinde alın ezer gibi (bu bahse bakınız) ezip, güneşte kuruttuktan sonra 5 gram zâç-ı Kıbrısî suyu, 50 gram bal kıvamında Arap zamkı, 5 gram dövülmüş nöbet şekerini karıştırıp tekrar güneşte kuruttuktan sonra gülsuyu veya sirke ile karıştırmalı.

5 — Diğer bir usûl: Çiçekte iken dökülen nar goncalarından 80 gram kadar toplayıp 60 gram zaç, 20 gram anzarot —ateşe atılınca fena kokan bir maddedir—, 20 gram Hacibektaş tuzu, 20 gram kâfûr otu,

40 gram mersin yaprağı, 20 gram öküz kuyruğu denilen çiçek, 60 gram nöbet şekerini, 150 gram bütün siyah mazıyı bir çömleğe koyup, demir parçacıklarını sirke ile pişirdikten sonra, içine 10 gram gülsuyu ile hallolunmuş safran, iki çekirdek misk koyup, şerbet haline getirmeli. Nihâyet, 80 gram is ve 180 gram süzülmüş Arab zamkı koyarak 2-3 gün karıştırma karıştırma halletmeli.

6 — Diğer bir usûl: 20 gram bezir isi, 80 gram Arab zamkı, 40 gram mazı, 15 gram şap almalı, mazıyı bir miktar su ile kaynatıp şapı vakarak içine koymalı. Sonra zamkı bu su ile ıslatıp isi azar azar ve alıştıra alıştıra koyup karıştırmalı, sonra süzmeli*.

C — RENKLİ MÜREKKEP YAPMA USÜLLERİ:

1 — Lâl mürekkep yapma usûlü: 2 gram çöveni havanda döverek bir beze çıkın edip bağladıktan sonra bir çömleğe koymalı. 4 lt. su ilâve ederek yarısı kalıncaya kadar kaynatmalı, çövenli bezi çıkarıp şekerlerin kullandıkları Lotur'dan döğerek suya katmalı. Yarım saat kadar kaynattıktan sonra, 15 gram kırmızı —kırmızı (cochenille) böceğinden çıkarılan bir nevi' boyadır— döğüp çömleğe koymalı. Onbeş dakika kadar ateşte kaynatmalı, sonra bir bezden süzmeli. Bir çekirdek kadar şap döğüp içine karıştırmalı. Sonra kablara döküp, dibe çö-

(1) Türkçe'de "gelin saçı, cin saçı, kâfir saçı" isimleriyle tanınan ve eski tıpta kullanılan bir madde.

(2) Acı pelin otu.

(*) Burada zikredilen altı usûl de eskiden kullanılmıştır. Son devirde ise, mürekkep formülü sâdeleşmiştir. Kitabın "zeyl" kısmında inşâ-Allah izah olunacaktır. - U.D.

künceye kadar beklemeli. Sonra kab-
ların sularını süzüp dipte birikenleri
kurutmalı, döğdükten sonra kullan-
malı. Süzülen su bekletilirse, tekrar
dipte çökme olur. Lâkin makbûl
olan öncekidir.

2 — Diğer bir usûl: 4 lt. suyu
bir tencereye koyup 3 gram çöveni
döğdükten sonra, bir beze sararak
tencereye koyup kaynatmalı, 1,5
gram döğülmüş **Lotur** koyup yirmi
dakika kadar kaynatmalı, kaynarken
15 gram **kırmızı** ilâve etmeli, bir çu-
bukla, tırnak üzerinde duruncaya
kadar, karıştırmalı, sonra indirip bir
miktar döğülmüş şap koymalı.

**3 — Gülgûnî (gül renkli) mü-
rekkep:** Lök denilen vişne çürüğü
renkte toprak boyayı üstübeçe bir-
likte mermer üzerinde sirke ile ezip
bir miktar süzülmüş Arab zamkı ko-
yarak mürekkep haline gelinceye
kadar karıştırmalı.

4 — Lâciverd mürekkep: Hind
lâciverdi denilen taş boyayı mermer
üzerinde sirke ile ezip sırça bir ka-
ba koyarak bir miktar su ilâve edip
çalkaladıktan sonra bir saat kadar
durulmaya bırakmalı. Taş toprak gi-
bi bir pislik kalmayınca kadar çal-
kalamaya devam etmeli, dipte kala-
nı bir miktar Arab zamkı ile karış-
tırmalı, fırça ile kaleme alıp yazmalı.

5 — Âsûmânî mürekkep: Lâci-
verd **Lâhud çividi**'ni üstübeç ile mer-
mer üzerinde keskin üzüm sirkesi
ile ezdikten sonra bir miktar Arab
zamkı ve su koyup karıştırmalı.

6 — Altın mürekkebi: 30 gram
kalayı 450 gram su ile kaynatmalı,

süzdükten sonra 10 gram döğülmüş
safran koyarak kaynatmalı, 7 gram
Arab zamkı katıp soğuyuncaya ka-
dar çalkalamalı, altın gibi gâyet hoş
bir mürekkep olur.

7 — Zırnık mürekkebi: Zırnık,
Arapçada mârûf taşın adıdır, **zırnîh**
da derler. "Kaamûs"un beyânına gö-
re, beyazı, kırmızısı ve sarısı vardır.
Beyazını müzehhibler, kırmızısını
san'atkârlar, sarısını nakkaşlar ve
hattatlar kullanırlar. Döğülmemiş
zırnık tabaka tabaka kopar. Bu ko-
pan parçaların iç tarafları gâyet par-
lak olursa, buna **damar zırnık** tâbir
olunur, en iyisi budur. Portakal ve
limon sarısı renkte olanları vardır.
Zırnık mürekkebi için **damar zırnık**
tavsiye olunur. Zırnık, çatlayıp dö-
külmediği cihetle, hattatlar, siyah
kâğıda yazdıkları büyük kalıp yazı-
larda zırnık mürekkep kullanırlar.
Tahriş edici bir zehir olduğundan
yalanmamalıdır*. Zırnık toz halinde
değilse, havanda toz haline gelince-
ye kadar döğmeli, sonra bir mermer
veya kalın cam üzerine koyup, kes-
kin sirke ilâve ederek ezmeli**, son-
ra bir miktar Arab zamkı koyup bir
müddet daha ezmeli ve üstüne su
ilâve edip bir kaba boşaltmalı ve
durulmaya bırakmalı, sonra bir şi-
şeye süzmeli, dipte kalan tortuyu
tekrar ezip şişeye ilâve etmeli. Bir
miktar safran da konulmasını söy-
leyenler vardır, fakat konmasa da
olur.

8 — Beyaz mürekkep: Bir mik-
dar beyaz zırnık veya üstübeç, cam
veya mermer üzerinde keskin sirke

(*) Zırnık, "arsenik sülfür"ün tabiatda bulunan şeklidir. - U.D.

(**) Bu ve buna benzeyen boyaların ezilmesinde (Resim: 137)'de görülen ve
deste-senk denilen el taşı kullanılır. - U.D.

ile ezilerek biraz Arab zamkı koyup karıştırmalı.

9 — Diğer renkli mürekkepler:

Zırnık mürekkebinin içine biraz **lâciverd mürekkep** konursa **yeşil** olur. Lâciverdi çok olursa **neftî** olur. Biraz da **lâl** konursa menekşe rengi olur. **Lâciverd mürekkebe** beyaz mürekkep konursa **âsumânî** olur. **Lâl** içine **siyah mürekkep** konursa **vîşne çürüğü** olur. Hâsılı açık ve koyu renkleri birbirine karıştırarak daha başka renkte mürekkepler elde etmek mümkündür.

10 — Tashih mürekkebi:

Zırnıkla yazılmış kalın ve celî yazıların tashihinde kullanılmak üzere mat renkte bir nevi' mürekkep vardır ki bu da şöyle yapılır: Bir hokkaya bir miktar **lîka** ve **siyah mürekkep** ve su koyup iyice karıştırdıktan sonra ağzı açık olarak güneşte bırakılır, arasıra bir çubukla karıştırılır. Su azalıp mürekkep kuruyacak hale gelince biraz daha su ilâve olunup karıştırıldıktan sonra yine güneşte bırakılır. Bu tarzda beş-on gün devam olunur. Mürekkebin parlaklığı gidip mat bir hal alır.. Şâyed, kullanıldığı zaman is zerrelere kâğıd üzerinde dağılıp bulaşırsa, az miktarda süzülmüş bal ilâve edilip karıştırmalıdır. Bununla yapılan tashihler belli olmaz, yazı kenarları şişip kabarmaz. İğnelenirken rahat ve muntazam iğnelemeye de yardımı olur.

D — ALTIN EZME USÛLÜ:

Altın zerrelere kalemle yazılabilecek ve fırça ile kullanılabilecek sûrette akıntılı bir hale getirilmesine **altın ezme** denilir. Bu hale

gelen mayie de **ezilmiş altın**, **altın mürekkep** adı verilir. Altını kayba uğratmadan mürekkep haline getirmek, oldukça zordur. Bu hususta başlıca iki usûl vardır:

1 — Nefes zâde usûlü: Nefes zâde İbrâhim Efendi, "Gülzâr-ı Savab"ında şöyle târif ediyor: Düz bir çini tepsisi üzerine, süzülmüş bal veya Arab zamkı sürüp el ile sıvadıktan sonra, altın varakları birer birer alarak tepsisi üzerinde parmakla iyice eze eze hallotmeli. Ezerken kurursa, önceden ateş üzerinde bulundurulmuş sıcak su buharına tutup nemlendirerek ezmeğe devam olunur. İyice hallolunduktan sonra bir miktar temiz su konup düz bir çanak içine tepsiden el ile yıkayıp durulmak üzere bir saat kadar bekletmeli. Sonra, suyu üzerinden süngerle alıp, çanağı dışından ateşe tutup kurutmalı, îcâbında soğuk suyla ezilmiş tutkal (jelâtin) katıp bir miktar su koyarak karıştırdıktan sonra fırça ile kaleme alıp kullanılmalıdır. İş bittikten sonra durulmaya bırakmalı, altın dibe çökünce suyu atılır ve kalan nem ateşte giderilip tabağı kuruttuktan sonra, tozlanmamak için bir kâğıda sarmalıdır. Lâzım oldukça bir miktar erimiş beyaz tutkal (jelâtin) koyup kullanılmalıdır.

2 — Mücellid Safvet usûlü: İstanbul'da, Bayezid Meydanında, "Ec-zâcî Mektebi" binasının önünde, vaktiyle kâğıtçı ve müzehhib dükânları var idi. Sonradan hepsi de kaldırılmıştır. Bunlardan birinde kâğıtçılık ve müzehhiblik yapan merhum Safvet Efendi'den öğrendiğim bir usûl de şudur:

Genişçe bir kâse tabağın ortasına bir iki damla süzülmüş bal ve-

ya Arab zamkı mahlûlû koyup tabağa sıvadıktan sonra, yaprak altın birer birer konarak parmakla iyice ezilir. Varak adedi arttıkça ezmeyi de arttırmalıdır. İyi ezilmezse yıkar-ken zerreler zâyi' olabilir. Şâyed kuryup da ezilemez olursa, bir-iki damla su koyup ezmeye devam olunur. Ezildiğine kanâat getirmek için, çakı burnuyla biraz alıp tabağın bir kenarına koymalı, dört-beş damla su ile karıştırıp akıcı hale getirmeli, tabağı sağa sola ağır ağır eğip kaldırmak sûretiyle zerrelerin akışına bakmalı, eğer kumlu gibi birbirinden ayrılarak akıyorlarsa henüz ezilme-mişlerdir. Şâyed zerreler birbirlerine yapışmış gibi akarlarsa ezilmişlerdir. Sonra, biraz su koyup tabağın bir kenarına toplayarak büyükçe bir kâse tasa dökmeli ve ağzına kadar su koyup üzerine bir kâğıd örterek durulmaya bırakmalı. Arada suyunu süzmeli, tekrar su koyup yine durulmaya bırakmalı. **Altın yıkama** tâbir olunan bu süzmeleri başka bir tasa yapmalı, onu da durulmaya bırakmalı ki, kaçmış zerreler varsa, bunları toplamak ve tekrar ezip ilâve etmek sûretiyle zıyâa meydan vermemek mümkün olur. Nihayet, süze süze hepsini bir fincan tabağına toplamalı, ateşte kurutmalı. Kullanmak gerektiğinde **jelâtin** denilen beyaz tutkaldan bir küçük kab içine baş parmak tırnağı kadar koyup, biraz da su ilâve ederek, az bir müddet şişmesini beklemeli, sonra ısıtarak suda eritmelidir*. Bu mahlûl altın tabağına birkaç damla konup altın fırçayla alınır.

Beyaz tutkal konması, altının rengini değiştirmemek ve zerreleri akıcı ve yazıldıktan sonra sâbit bir hale getirmek içindir. Fazla tutkal, altını kirli, pis ve mat bir hale getirmekle beraber, **mühre** de kabûl etmez (**Mühre** bahsine bakınız). Çok tutkallı altını yukarıda târif ettiğimiz gibi yıkamak îcâbeder.

8 — KÂĞID:

A — TÂRİF VE TÂRİH:

Arapça'da **kırtâs**, Farsça'da **kâğız**, Türkçe'de **kâğıd** denilen bu kelime, üzerine yazı yazmak veya bir şey sarmak için kullanılan saffha-nın umûmî adıdır. Nitekim, bugün kâğıd denilince, yalnız yazı kâğıdı anlamayız. Yerine göre gazete kâğıdı, şekerci kâğıdı, cild kâğıdı, ambalâj kâğıdı... diye ayırdederiz. Bununla beraber, kâğıdın îcâdına başlıca sâikın de yazı yazmak ihtiyacı olduğu şüphesizdir.

"Britanya Ansiklopedisi"nin "paper" maddesinde, kâğıd hakkında şu mâlûmat veriliyor: "Elyafli maddelerden kâğıd yapmak san'atını, Çinliler pek eski zamanlarda icra etmiş gibi görünür. Muhtelif yazarlar, bu san'atın Çinlilerde, M.Ö. II. asırda mevcûd olduğunu yazmışlardır. Diğer memleketlerde ise, kâğıd ancak M.S. VIII. asır ortasında mâlûm olmuştur. VIII. asrın başında, Semerkand'ı işgâl etmiş olan Arab'lar, Çinli'lerin bir taarruzuna uğradılar, Arab Vâlisi bu taarruzu püs-kürttükten sonra, Çinli'leri tâkibeder-ek bâzı kâğıdçılık mütehasşislerini

(*) Jelâtin mahlûlû sıcakta bir-iki gün, serin yerde üç-beş gün zarfında bozulduğu için, eskiden dâimâ az miktarda ve taze olarak hazırlanmasına dikkat edilirmiş. - U.D.

esir etmiş; bunlar da bildiklerini Arab'lara öğretmişler."

"Brockhaus" da şöyle der: "Kâğıd, M.S. 105 yılında "Ts'ailum" tarafından icâdedilmiştir. Kullandığı ham maddeler şunlardı: Ağaç kabuğu, paçavra, kendir ve balık avları... 610 yılında kâğıd Japonya'ya sokulmuştur. Arab'lar kâğıd imâlini, 751'de Semerkand'da Çinli harp esirlerinden öğrenmişlerdir. 794'de Bağdad'da devlete âid bir kâğıd fabrikası kurulmuştur. Kâğıdı Avrupa'ya getiren Arablar olmuştur."

"Medeniyet-i İslâmiyye Târîhi"nde de şöyle deniliyor: "Kâğıd imâli san'atının yeryüzünde yayılıp gelişmesine vasıta olanlar İslâm'lar idi. Çünkü, Avrupalılar "Ortaçağ"da uyanınca, Şam kâğıdını Arab'larda görerek alıp kullandılar. Kâğıdçılık san'atı, Endülüs yoluyla Avrupa'ya intikal eyledi. Endülüs İspanyollar'a geçince; Şâtibe, Belensiye (Valencia), Tuleyta (Toledo) da kâğıd fabrikalarını ele geçirdiler ve kâğıdçılık, bunlardan diğer Avrupa kavimlerine geçti."*

Yine bu kitapda şu satırları görüyoruz: "Arabların kâğıd yerine en eski kullandıkları şey, **Rakk** ismiyle bilinen deri idi. Kumaşlar üzerine dahi yazı yazarlardı. Yazı yazmağa elverişli kumaşın en meşhuru Mısır'da dokunan bir nevi' kumaş idi. Buna "**kabatî**" derlerdi. İslâmiyet'ten evvelki meşhur "Muallakaat-ı Seb'a", işte bu kumaş üzerine yazılmıştı. **Rakk** veya **Kabatî** ele geçmezse, o zaman tahta yâhud kemik, testi-çömlek nev'inden toprak veya taş par-

çaları, yâhud bunlara benzer şeyler üzerine yazarlardı."*

Bugün medenî hayâtımızın kanı mesâbesinde bulunan kâğıdçılık o kadar gelişmiş ve çeşidi o kadar çoğalmıştır ki, izâhı cildlerle kitap olur. Biz burada yalnız hattatların kullandıkları kâğıdlardan kısaca bahsetmekle iktifa edeceğiz.

B — HATTATLARIN KÂĞIDLAR-DA ARADIKLARI VASIFLAR:

Hattatlar, kâğıdlara, yazacakları yazının değerine göre kıymet verirler. Bir sebep bulunmadıkça birinin yerinde diğerini kullanmak istemezler. Yazacakları yazının güzel olmasını, yazıyı kürsüsüne oturtmayı düşünürken; o kürsünün en lüzumlu malzemesi olan kâğıdı da bu bakımdan nazara alırlar. Hattâ bâzıları, bu hususta çok titiz davranırlar. İyi kâğıd bulamazlarsa, yazı yazmak istemezler. Gerçekten, meselâ güzel bir Mushaf yazmak istenilince, bunu iki günlük tahammülü olan veya kaleme mütemadiyen isyan eden, silinti ve kazıntı kabûl etmeyen veya mürekkebi âriyet bir elbise gibi taşıyan bir kâğıda yazmak güçlüğüne katlanmakta bir mânâ yoktur. Yine, meselâ taş üzerine hâkkolunacak bir yazıyı **âbâdî kâğıda** yazmak da, israftan başka nedir? Bununla beraber şu veya bu kâğıdın maksada elverişli olduğunu bilmek tecrübeye bağlı olduğundan, kâğıdların hamurlarını, renklerini, **âhâr** ve **mühre**'lerini ve hangi kâğıdların hangi yazılara daha elverişli olduğunu, ayrıca ehlinden öğren-

(*) Medeniyet-i İslâmiyye Târîhi, c. I, s. 225-226'dan sâdeleştirilerek alınmıştır. - U.D.

mek iktiza eder. Onun için bu hususta üstadlardan umûmî mâhiyet-te nakledilegelen bâzı tavsiyeleri kaydediverelim:

“Bidâatü'l-Mücevvid”de kaydolunduğuna göre, Yâkut ile İbn-i Hîlâl şöyle demişlerdir: “Kâğıdın pürüzlü olmayanını, düz ve yumuşak olanını kullan ki, hattın cevdetine erebilesin”. Yâni, demek istemişlerdir ki, iyi ve güzel bir yazı elde etmek için, iyi ve güzel bir kâğıd kullanmak gerekir. İbn-i Bevvâb da, “Kâğıdın fazla yumuşak, temiz ve sâf olanını seç” tavsiyesinde bulunur. Tecrübelerden doğan bâzı hususları da, şöylece sıralayabiliriz:

1 — Ham kâğıd kullanmamalı, kalem kâğıda iyi yapışmalı, mürekkebi yayan kâğıda iltifat etmemeli, kalem cam üzerinde yazar gibi kayıp kayıp gitmemeli, yumuşak hamurlu olmalı, emme hassası olmalı ve mürekkebi arkasına geçirmemeli, kalemi tutmamalı.

2 — Mümkün olduğu kadar çok silinebilmeli, silince leke bırakmamalı, rengini atıvermemeli, âhârlı, tılâlî, mührelî olmalı ve mümkünse bunlar eskiden yapılmış bulunmalı.

3 — Kâğıdın rengi çiğ değil, latîf olmalı; gönlü çekmeli, yazıyı boğacak, donuk ve cansız gösterecek renkte olmamalı. Bir kâğıdın rengi güzel oluvermekle, her yazıyı da muhakkak güzel göstermez. Onun için yazıların nevî'lerine, ince veya kalın, harekeli veya harekesiz,

sık veya seyrek, dâimî ve muvakkat yazıldıklarına göre, bunların âhengini bozmayacak renk intihab olunmalıdır.

4 — Rutubeti çabuk emen, yazıldıktan sonra kıvrılıp buruşan ve sertleşen, inceliği hasebiyle arkasına gölge aksettiren kâğıdlara yazmamalı, sağlam kâğıd tercih olunmalıdır.

5 — Beyaz kâğıdlara yazmak, muvakkat yazılar için câiz olsa bile, dâimî sûrette elden ele geçecek, uzun ömürlü olmaları istenen yazılar için; gözün yorulmaması, çabuk kirlenmemesi, lekelenmemesi maksadıyla, mümkün olduğu kadar beyaz kâğıd kullanmamalıdır.

C — KÂĞID ÇEŞİTLERİ:

Âlî merhum, “Menâkıb-ı Hünverân”ın kâğıd bahsinde* şöyle der: “Kâğıd cinsinde sakın **Hasebî** ve **Dımışkîye** îtibar olunmamalıdır ve **Semer kand** kâğıdından aşağısı kabûl edilmemelidir. Kâğıdın en âdisi **Dımışkî**dir ki kıymeti mâlûmdur. İkinci **Devlet-âbâdî**dir ki herkesçe anlaşılmıştır. Üçüncü **Hatâyî**dir. Dördüncü **Âdilşâhî**dir. Beşinci **Harîrî Semer kandî**dir. Altıncı **Sultânî Semer kandî**dir. Yedinci **Hindî**dir. Sekizinci **Nizamşâhî**dir. Dokuzuncu **Kasımbe-yî**dir. Onuncu **Harîrî Hindî**dir ki, küçük kıt'adadır. Onbirinci **Gûnî-i Tebrîzî**dir ki, şeker renktir; işlemesi Tebriz'lliere mahsustur. Onikinci **Muhayyer**dir ki, o da şeker renktir.”

(*) Eserin 11. sâhifesinden sâdeleştirilerek alınan bu bahiste geçen kâğıd cinslerinden bâzılarını bugün tanıyamıyoruz. Bilinenler hakkında, “Kalem Güzeli”ne yapacağımız zeylin “Kâğıd” bahsinde inşa-Allah îzahat verilecektir. - U.D.

Bu kâğıd cinslerine yukarıda ismi geçen **Haşebî** ve **Semerkindî** de ilâve olunca hepsi 14 nevi' olur. Bunların incelik, kalınlık ve eb'ad bakımından çeşidleri de var idi. Bugün bunların örneklerinden pek azı elde mevcuttur*.

Âbâdî kâğıdlarının** birinci sınıf kâğıdlardan olduğunda hattatların ittifakı vardır. **Buhârâ kâğıdları** da, ön safta gelir. Bir de **İstanbulî kâğıd** denilen Türk kâğıdlarını da bunlara katmak lâzımdır. XV. asırda, İstanbul'da "Kâğıdhâne" denilen semtte tesis edilen kâğıd fabrikasında îmal edilirlermiş. XVIII. asırda Yalova'da, XIX. asırda "Hünkâr İskeleyi"nde, 1887'de yine İstanbul'da "Hamidiye" Kâğıd fabrikaları kurulmuştur.

Kâğıdhâne'ye "Sa'd-âbâd" ismi de verildiği için, bâzıları **İstanbulî** kâğıdları **âbâdî** denilen Hind kâğıdları zannetmişlerse de, doğru değildir. "Vakıf Kayıtlar Arşivi"nde kasa 60559 numaralarda mahfuz bulunan, Sultan II. Bayezid'in ikisi Arapça ve ikisi bunların tercemesi olmak üzere dört cild vakfiyesi vardır. Tercemelerin sonlarında bu vakfiyelerin yazıldıkları kâğıdların **İstanbulî kâğıd** olduğu resmen yazılı bulunmaktadır. Vakfiyelerin târihleri (857) olduğuna*** ve bu târihde yazıldıkları Sultan II. Bayezid'in tuğ-

rasından anlaşıldığına göre, bu kâğıdların Bayezid zamanında yapılan kâğıdlar olduğu netîcesi çıkmaktadır.

Bizde vaktiyle dut yaprağından gâyet yumuşak bir nevi' kâğıd yapıldığını Prof. İsmâil Hikmet Ertaylan söylemişse de, yerini ve târihini tasrih etmediği gibi, ne sûretle yapıldığı hakkında da bir bilgi edine-medim.

Hattatların kullandıkları kâğıd-lar arasında **Venedik kâğıdları** da kayda değer. Hattatlar bunların gâyet sert bir çeşidine **Alıkurna** derlerdi. Bunlar ıslah edilmeden, **âhâr** lenip **mührelenmeden** yazı yazmağa elverişli değildirler.

Gerek yerli ve gerek yabancı memleketlerde yapılan ve kıymet itibariyle yukarıki kâğıdların altında bulunan renkli ve beyaz, büyük ve küçük, ince ve kalın, sert ve yumuşak daha birçok kâğıdlar da, hattatlıkta ıslah edilerek kullanılagelmiştir. İslah edilmeyenleri, karalama, müsvedde, kalıp, kopya vs.'de kullanırlardı. Parşömen, kuşe, siyah, kalın kâğıdlar, ince harita ve kopya kâğıdları, taş basmalar için eczalı mürekkeble yazmaya mahsus kolalı ince Avrupa kâğıdları da çok kullanılırdı.

(*) Merhum müellif, eserin aslına, nümûne olarak bâzı kâğıd nevi'leri koymuştur. Biz de, bu kitapta hiç olmazsa bir cins âhârlı kâğıd örneği vermeyi arzu ederdik. Ancak, böyle kâğıdların bulunduğu eski hâneler de, terekeler de târihe karıştığından; alâkadar olanların, meraklarını müze, kütüphâne ve husûsî koleksiyonlardaki eski kitapların kâğıdlarına bakarak gidermeleri îcâbediyor. - U.D.

(**) Hindistan'ın "Devlet-âbâd" şehrinde yapılan bu kâğıdlara, bizde **Âbâdî** veya **Hind Âbâdîsi** denilirdi - U.D.

(***) Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan vakfiye fihristindeki mâlûmata göre, II. Bayezid'e âid vakfiyelerin târihleri şöyledir: 885 - 892 - 898 - 901 - 903 - 909 - 911. Bu hale göre, merhum müellif, İstanbul'un fetih yılı olan 857 H. (1453) yı sehven kaydetmiştir. - U.D.

D — KÂĞID RENKLERİ:

Hattatlıkta kullanılan kâğıdların renkleri hakkında tam bir kadro vermeğe imkân olmamakla beraber estetik bakımından en çok kullanılanları sekiz gruba ayırmak mümkündür:

1 — **Beyaz:** Şeker renk, çiğ renk, süt beyaz.

2 — **Sarı:** Kanarya sarısı, saman sarısı, altın sarısı, açık krem, krem, koyu krem, bal köpüğü, açık kavun içi.

3 — **Kırmızı:** Toz pembe, gül kurusu, kiremidî, nar çiçeği.

4 — **Yeşil:** Açık yeşil, filizî, çimenî, zeytûnî, limon küfü, çağla rengi, neftî.

5 — **Mâî (mavi):** Açık mâî, gök rengi, süt mavisi.

6 — **Kahverengi:** Açık kahverengi, toprak rengi.

7 — **Siyah:** Parlak, donuk, açık, koyu.

8 — **Karışık:** Kumlu, dalgalı, kirli, ebrûlu.

E — KÂĞID BOYAMA USÛLLERİ:

Beyaz kâğıdlar, hamurları ne olursa olsun, nebâtî ve mâdenî boyalarla latîf ve çeşitli renge boyanabilirler. Bu hususta başlıca iki usûl vardır:

I — **Banyo usûlü:** İhlamur, çay, safran, kök boya, tütün, saman, soğan kabuğu, kına, ekşi nar kabuğu... gibi renk veren nebatlar, ayrıca su da kaynatılır, rengi çıktıktan sonra,

bir miktar şap koyup tekrar kaynatılır ve kâğıdlar, bu suyun içinde ılık ılık banyo edilir.

II — **Sürme usûlü:** Eğer boya toz halinde ise veya mâdenî boya ise, mermer üzerinde bir miktar keskin sirke ile karıştırılıp **deste-senk*** (Resim: 137) ile iyice ezdik-



Resim: 137 — Deste-senk. a) Elle tutulan kısım, b) Ezici kısım (U. Derman Arşivinden).

ten sonra, nişasta veya kola, pelte halinde pişirilerek buna karıştırılır. Soğuk veya ılık ılık süngerle veya pamukla veya el ile kâğıda yedire yedire sürülür.

Boyanmış kâğıdları güneşte ve çok sıcak yerlerde kurutmamalıdır. Mümkün olduğu kadar gölgede kendi kendine kurumalıdır. Düzgün durması için de, nemli iken üstüste yığılmalıdır.

III — **Diğer usûller:** Kilis'li Muallim Rif'at Bilge, tashih ve tertib etmiş olduğu "Gülzâr-ı Savab"ın nihayetine, kütüphânelerde gördüğü kâğıd boyama ve renk vermeye dair usûllerî ilâve etmiştir. Bunları süzerek kaydediyoruz:

(*) Boyaları, düzgün bir mermer üzerinde ezmek için kullanılan ve elde tutulabilecek şekilde mermerden yapılan pratik bir el presi. Boyayı ezen alt yüzü muhaddeb (dışbükey) olur ve kullanıla kullanıla bu kısım düzelir (Resim: 137). Cam üzerinde az miktarda boya ezmek için, ince boyunlu sürahilerin cam kapakları da kullanılagelmiştir. - U.D.

1 — Palamut ağacı odununun külünü bir beze çıkın ederek, içinde on gram şap bulunan suda kaynatıp durulduktan sonra süzmeli, bir kilo kınayı hamur haline getirip, üzerine sıcak olarak o suyu dökmeli, 24 saat kımıldatmadan bıraktıktan sonra süzmeli, unnâbî bir renk olur.

2 — Bir nevi' nebâtın çiçeği olan "Asfur"u yıkayıp sarı suyunu attıktan sonra üzerine limon suyu dökerek oğuşturmalı, süzüp bir miktar sirke ilâve olunursa kırmızı renk olur.

3 — Bir miktar susam çiçeği on gram beyaz şapla bir tencere içinde su ile kaynatılırsa çimenî yeşil olur.

4 — Susam çiçeği havanda dövülüp suyu sıkarak çıkartılır. Kâğıd bu suda banyo edilerek güneşte kurutulursa mâvi renk olur.

5 — Badem yaprağı ilkbaharda toplanıp 5-10 gram şapla bir miktar su içinde kaynatılırsa altın sarısı güzel bir renk olur.

6 — Sonbaharda siyah üzüm yaprağı toplanıp 5-10 gram şapla bir miktar su içinde kaynatılırsa, gâyet güzel renk olur. Şâyet, elma yaprağı konursa daha güzel olur.

7 — Soğanın dış kabuğu bir miktar şapla suda kaynatılırsa gâyet hoş renk olur.

8 — Hindistan ağaçlarından "bakkam" denilen —al ve mor cinsleri vardır— ağacın odunu talaş ha-

line getirilip altı gram şapla suda kaynatılırsa kırmızı renk olur.

9 — Kına suyu veya gül suyu, yâhut her ikisi birden bakkam ve bir miktar şapla kaynatılırsa gâyet güzel renk olur.

10 — Hatmî çiçeği, çöven suyu ve gül suyu ile kaynatılırsa gâyet latîf renk olur.

11 — Gelincik çiçeği, altı gram şap ile bir miktar su içinde kaynatılırsa güzel renk olur.

12 — **Jengâr** denilen bakır pası (bakır idrokarbonat) sirke ile ıslatılıp ezilerek halledilirse, jengârî renk olur. Bu oniki maddede beyan olunan renklerle boyanacak kâğıtların âhârlı olmaları lâzımdır*.

13 — Lâl boya ve yumurta akı, mermer üzerinde deste-senk ile ezilip fırça ile kâğıda sürülürse latîf renk olur.

14 — Ayva çekirdeği ıslatılıp hâşm kâğıtlar bununla banyo olunduktan sonra, bir miktar ayva yaprağı ile tencere içine konup ağzını hamurla sıvayarak kaynatılır ve ılık kâğıda banyo yapılırsa mülâyim bir renk olur.

15 — Sülüğen (Minyum) biraz nişasta ile pişirilip, sıcak sıcak fırça ile kâğıda sürüldükten sonra gölgede kurutulup mührelenirse gâyet güzel renk olur.

16 — Çîvîd, lâciverd, zırnık ve bunun gibi renkler nişasta ile pişirilerek kâğıda sürülürse, kâğıd o renge boyanmış olur.

(*) Her ne kadar, "Gülzâr-ı Savab"da, bu boyama usûllerinin âhârlı kâğıd (Âhâr bahsine bakınız) üzerine yapılması tavsiye olunmuşsa da, bu şekilde önce âhârlanıp sonra boyanan kâğıdlar üzerine yazılıp da tashih icâbederse, tashih kalemtraşı ile kazınan yerde kâğıdın asıl rengi ortaya çıkar. Çünkü âhâr tabakası, boyanın kâğıd nescine geçmesini önler. Bu sebeple, boyama işi âhârlamadan önce olmalıdır ki, kâğıd boyayı içine çekebilsin. - U.D.

17 — Altın veya gümüş ezilip, tutkallı (jelâtinli) su ile karıştırılarak âhârlanmış kâğıdlara fırçayla serpilir ve kuruduktan sonra, altın mührisiyle mührülenirse gâyet parlak ve hoş olur*.

18 — Talaş haline getirilmiş kalay Arab zamkı mahlûlü ile mermer üzerinde ezildikten sonra, biraz nişasta, hatmi çiçeği ve jelâtin ilâvesiyle kaynatılır ve Semerkand kâğıdlarına sürülüp mührülenirse, sert ve ayna gibi parlak kâğıd olur.

19 — Nohut unu suda kaynatılarak, içinde kâğıd banyo edilirse nohûdî renk olur.

20 — Bir miktar kına su içinde kaynatılarak ince bezden süzdükten sonra kâğıd banyo edilirse ünnab (hünnab) rengi olur.

21 — Bir kâğıd hangi renge boyanmak isteniyorsa istensin, önce şaplı suya batırıp kurutmalı, sonra o rengi ihtiva eden suda kâğıdı banyo edip gölgede kurutmalıdır. Çok güzel olur.

22 — Cehrî boyası su ile kaynatılarak kâğıd banyo edilirse sarı renk olur. Şâyed, içine bir miktar şap konursa açık sarı olur.

23 — Yeşil asfûr'un kırmızısı çividle karıştırılırsa yeşil olur.

24 — Gelincik çiçeğini sıkıp suyunda kâğıd banyo edilirse mor olur, bir miktar şap ilâve edilirse âsumânî olur. Çivid konursa çivîdî olur.

25 — Asfur'u bir beze çıkınılayıp sıcak su içinde iken sıkılır ve çıkan sarı suya kâğıd banyo edilirse

limon sarısı olur. Sıkmaya devam edilirse, kırmızı renk çıkar. Bununla kâğıd boyanırsa, önce al renk, sonra gül-şeftâli rengi olur.

26 — Saruca ağacı döğülüp su ile kaynatılır ve süzülüp kâğıd banyo edilirse turuncu renk olur.

27 — Menekşe yaprağı ile mürver'in siyah tonumu döğülerek suyu alınır, menekşe rengi olur. Biraz şap konursa âsumânî renk olur.

28 — Bakkam ağacı odunu kaynatılıp içine meşe külünün süzülmüş suyu konur ve bunda kâğıd banyo edilirse kırmızı renk olur.

29 — Mor bakkam'lı suda boyanmış bir kâğıd, sonra şaplı suda banyo edilirse mor olur.

30 — Sarı renge boyanmış bir kâğıd, çivîdî renge boyansa yeşil olur.

31 — Kurt kulağı —debbâğ (tabak) lar kullanır— kaynatılıp biraz gül suyu konsa güzel yeşil olur.

32 — Kırmızı kâğıd, kurt kulağı suyuna banyo edilirse süt mavisi olur.

33 — Mürver'in yemişi bir çömlekte su ile kaynatılıp soğutulursa mor renk olur. Biraz şap ilâve edilirse lâciverd, şap fazla konursa "Acem mâvisi" olur.

34 — Soğan kabuğu kaynatılıp kâğıd banyo edilse samânî renk olur.

35 — Susam çiçeği bir miktar şapla suda kaynatılırsa, çimen yeşili renk olur. Kaynatılmayıp ikisi bir havanda döğülüp sıkılır ve suyu kâğıda sürülürse, mâvi renk olur.

(*) Altın ile yapılan böyle kâğıdlara Zer-efşanlı = Altın serpmeli kâğıd denilir. - U.D.

F — EBRÛ KÂĞIDI YAPMA USÛLÜ:

Ebrû kelimesinin imlâsı, okunması, mânâsı hakkında hayli sözler söylenmiş olduğundan, ehemmiyeti dolayısıyla, önce bu husûsu açıklamak yerinde olur.

Bâzıları; "**Ebrû**, Farsça'da "kaş" demektir. Kaş'ın, **ebrû kâğıdı**yla bir münâsebeti görülemediğinden **ebrû** okumak yanlışdır. Doğrusu, "bulut" mânâsına olan "ebr"den **Ebrî**'dir, "bulutumsu" demektir. Bu kâğıd üzerindeki resimler de, bulutlara benzer. Şu halde **Ebrî**, "bulutu andırır şekiller gösteren kâğıd" mânâsında kullanılmış demek olur. Bundan dolayı **ebrû** okumak ve yazmak yanlıştır. Ebrî yazmalı ve okumalı!" demişlerdir. Fakat, kanâatimizce bu sözlerin hepsi de yersizdir. **Ebrû** kelimesinin aslı Farsça "**Âb**" ile "**Rûy**"den mürekkebe olarak "**Âb-rûy**"dur. Okunuştaki hafiflik olsun diye, baştan "**elif**"in uzatma işareti, sonundan da "**y**" harfi atılarak **Ebrû** olmuş; söylendiği gibi yazılmış ve yazıldığı gibi de okunmuştur. Tıpkı "**Dil-cûy**"den "**Dil-cû**", "**Hoş-gûy**"den "**Hoş-gû**", "**Bed-hûy**"den "**Bed-hû**" gibi, "**Âb-rûy**"den "**Ebrû**" olmuştur.

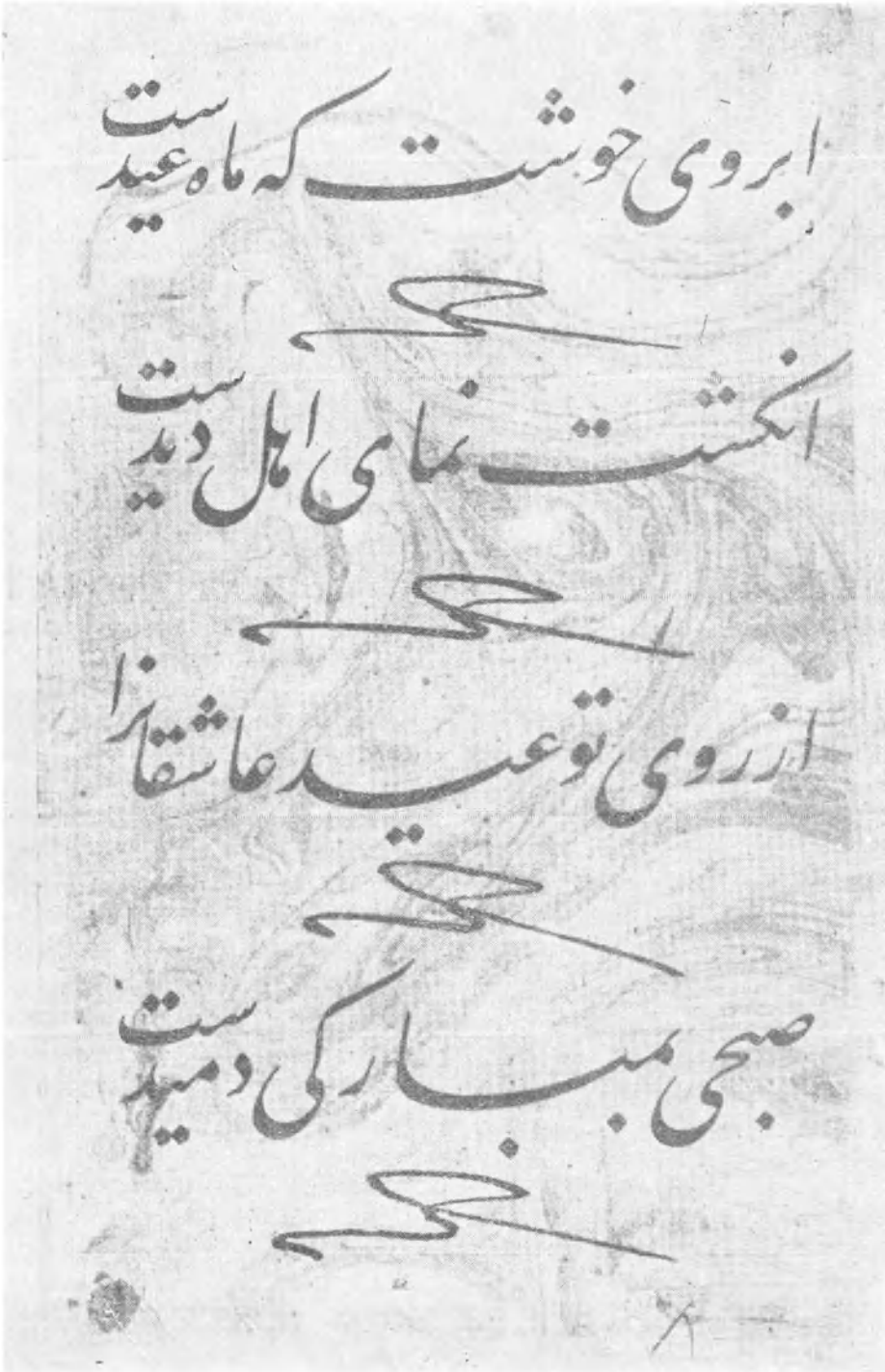
Mânâsına gelince; "**Âb-ı rûy**" ve "**Âb-ı rû**" izâfet terkiibinden an-

laşılan "**yüz suyu**" demek olmayıp, tavsîfî terkiib mânâsıyla "**su yüzü**" demektir ki, izâfet terkiibine çevrilirse "**Rûy-i âb**" olur. İşte "**su yüzü**" mânâsı, **Ebrû** kâğıdının aşağıda târif edilecek olan yapıma tarzını ifade etmesi bakımından çok uygun olup, **kaş** ve **bulut** gibi yersiz bir mânâ çıkarılmasına da müsaîit olmadığı gibi; okunuş ve mânâda bir bozukluk da yoktur. Bundan dolayı, doğrusu, Farsça şîvesine göre okunursa —elifi çekerek— **Âb-rû**, Türkçe şîvesiyle de âhenk kaidesi uyarınca **Ebrû**'dur*.

Eski bir Şark san'atı olan **ebrû** kâğıdının yapılması oldukça zevkli bir iştir. Şu var ki, her kâğıda **ebrû** yapılmaz. Boyayı iyi emen, dayanıklı, âhârsiz, ham kâğıdlara yapılırsa güzel olur. Eskiden **alikurna kâğıd-ları** tercih edilirmiş. Ebrû kâğıdı, başlıca cildcilikte, müzehhiblikte ve hattatlıkta kullanılır. Hattatlar, dâimâ açık renkli ve hafif ebrûlu kâğıdları tercih ederler (Resim: 138). Avrupa'da basma ebrû kâğıdları yapılyorsa da, san'at değerleri olmadığı gibi, renkleri de hemen uçmaktadır. Türk ebrûları, Avrupalılarca da meşhur ve makbûldür. Bizde çok değerli ebrû üstadları yetişmiştir. Zamanımızda yegâne mütehassısı, Üsküdarlı hattat Necmeddin Okyay'dır**. Üs-

(*) Merhum Yazır'ın bu kanâatine katılamıyoruz. Kelime, eski kaynak eserlerde dâimâ **Ebrî** olarak gösterilmektedir ve hakikaten buluta benzer şekiller arzeder, lâkin **Ebrî** Türkçede galat olarak **Ebrû**'ya dönmüştür. Bu husûsun tafsîlâtı, "Kalem Güzeli"ne yapacağımız "zeyl"de verilecektir. - U.D.

(**) Necmeddin Okyay (doğ. 1883) üstadımız, Medresetü'l-Hattatîn ve Güzel San'atlar Akademisi'nde Ebrû, Âhâr ve Eski Cild Muallimi olarak bulunduğu (1916 - 1948) seneleri arasında ve daha sonraki yıllarda, pek çok talebesine Ebrûculuk san'atını öğreterek unutulmaktan kurtarmıştır. Yetiştirdikleri arasında oğulları Sami (1911 - 1933) ve Sâcid (doğ. 1914) Bey'ler ve yeğeni Mustafa Düzgünman (doğ. 1920) ön sırayı işgal ederler. Bugün ebrûculukta onun yolunu en güzel şekliyle yegâne devam ettiren Üsküdarlı Aktar Mustafa Düzgünman'dır. Son zamanlarda Neyzen Niyâzi Sayın (doğ. 1927) da bu san'at-



Resim 138 — Yeşârîzâde Mustafa İzzet Efendi tarafından hafif ebrû'lu bir ta'lîk kâğıdı üzerine yazılan ta'lîk mürekkebât meşkı (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 139 — Necmeddin Okyay'ın, üzerinde ta'lik ile "Bu, Rabbimin fazlından" meâlindeki âyet bulunan Yazılı Ebrû'su (N. Okyay Koleksiyonundan).

tâdin, ebrû kâğıdı yaparken vücûde getirdiği kendi yazısından birkaç örneği (Resim: 139), (Resim: 140) ve (Resim: 141-Renkli) de görüyoruz. Bunu nasıl yaptığını görmemekle beraber, şöyle tahmin ediyoruz:

1 — Yazıyı bir kâğıda yazıp, ucu keskin bir bıçakla etrafından oyup çıkardıktan sonra, ebrû yapılacak kâğıdın üzerine zambak ile yapıştırmak ve ebrûlu suya kapayıp kaldırdıktan sonra bu yapıştırılan kâğıdı çıkartmak.

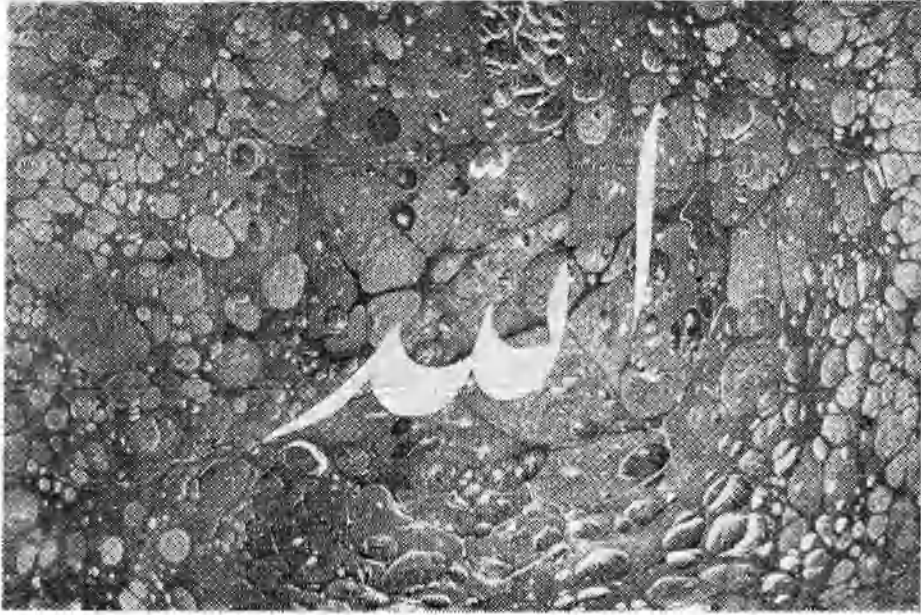
2 — Yazıyı hafif zambak ile ebrû yapılacak kâğıda yazıp, kuruduktan

sonra ebrûlu suya kapayıp kaldırmak.

Bu satırları yazdıktan sonra üsladdan tahkik için kendisine bir mektup yazmışım. Bir sene sonra verdiği cevapta bu yazdıklarımı te'yid ve tasdik ediyor; aynen şöyle diyordu: "Yazılı ebrûyu ilk yapmaya başladığım zaman, **nevregenle*** oyup zambak ile kâğıda yapıştırıyor idim. Bu yapışık kısım, teknede biraz durunca rutubetlenip kendini gevşetiyor, oyma yazılar teknede kaldığı gibi, kâğıdın yazılı yerleri de boş kalıyordu. Sonraları, zambak ile kâğıda doğrudan doğruya yazıyı yazıp tekneye koymaya başladım.

la meşgul olmağa başlamıştır. Kitabın sonuna eski ve yeni ebrûcülardan örnekler (Resim: 143-144-145-146-147-148-149-150-151-152 - Hepsi renklidir) vererek, ilâve olunacak bahisleri "Zeyl" kısmına bırakıyoruz. - U.D.

(*) Kâğıd ve deri oymak için kullanılan, ucu çok keskin, eğri bir bıçak (Resim: 142). - U.D.



Resim: 140 — Necmeddin Okyay'ın ta'lîk hattı ile Yazılı Ebrû'su: **ALLAH** (U. Derman Koleksiyonundan).

Biraz durduktan sonra, zamlarla birlikte boyalar tekne de kalıyor. Bu daha rahat ve daha güzel oldu ve bunlara Süheyl (Ünver) Bey oğlu-



Resim: 142 — Nevregen. Aslının boyu 10 cm.'dir (Necmeddin Okyay Koleksiyonundan).

muz, îcâdım olmak dolayısıyla **Necmeddin Ebrûsu** adını taktı. Mes'ele bundan ibarettir."

Ebrû kâğıdının yapılmasına gelince: Ta'lîk hocalarımdan Rifâî Şeyhî hattat Abdülazîz Efendi (1870 - 1934) merhumun târifine göre şöyledir:

Bunda başlıca beş safha vardır:

1 — Büyükçe ve yayvan bir kab içine yarım kilo kadar kitre*, üç kilo kadar su ile beraber bir gece bırakılır, arasıra bir sopa ile karıştırılır. Kitre suyun içinde şişerek erir ve koyulaşır. Buna boza kıvamına gelinceye kadar su ilâve olu-

(*) **Kitre**, Anadolu'da yetişen muhtelif *Astragalus* (Geven) cinslerinin gövdelerinden sızıp havada katılaştıran, beyaz renkli plâka veya şeritler halinde bulunan, yapışma kabiliyeti az olan; eczacılıkta, kozmetikte ve dokuma sanayiinde kullanılan bir zamlar cinsidir. - U.D.

nur ve süzülür. Ebrûnun yapılacağı tekneye* boşaltılır.

2 — Suda erimeyen nebâtî ve-ya kimyevî boyalardan istenilen renkler, **zırnık** ezer gibi (bu bahse bakınız) ayrı ayrı ezilerek gâyet ince toz haline getirildikten sonra su koyup mürekkep gibi ince bir hale getirilir. Herbiri büyükçe birer fincan içine konup sığır ödünün tâzesinden beher fincana iki kahve kaşığı kadar ilâve olunur. Bu ameliyede en ehemmiyetli nokta, boyaların gâyet ince ezilmiş bulunmasıdır. Aksi takdirde su üzerinde durmayıp derhal dibe çökerler ve bir işe yaramazlar.

3 — Boyalar, sulu boya fırçası ile kitreli suyun yüzüne serpilince, ihtiva ettikleri ödün miktarına göre, su yüzünde yayılırlar.

4 — Serpilen boyalar, sivri uçlu ince bir çivi ile şuraya buraya yürütülür, birbirine geçirilerek istenilen şekilde ceryanlar verilmek sûretiyle suyun yüzü kaplama nakışla donatılır. Akıntıların tabîî hal-leri karıştırılıp bozulmamalıdır. Bakıldığı zaman, estetik bir çehre arzettiği ve sun'îlikten eser görülmemelidir.

5 — Kâğıdı boylu boyunca suyun üzerine yatırmalı; 5-10 sâniye sonra, yapandan tarafa iki ucundan tutup, sağa sola oynatmadan yavaş yavaş kaldırmalıdır. Bir ip, daha iyi-

si bir çıta üzerine sererek suyunu süzdürmelidir**.

G — KÂĞID ÂHÂRLAMA USÛLERİ:

"Bürhân-ı Kaatı"da **âhâr** kelimesi hakkında şöyle deniliyor: "Nâhâr vezninde, yiyecek ve yiyinti, kısacası "**taam**" mânâsındır ki, ıslahımızda "kahve altı" (kahvaltı) ve "sofralık" denir. Arabîde "**Sülfe**" derler. "Kahvaltı eylemek" mânâsına da kullanılır. Nitekim "nâhâr", kahvaltı eylemeyi, aç karnına durmağa denir. Çünkü, bir şeyin yenmesi bedenün kuvvetlenmesine sebep olmakla, kâğıda ve esvab üzerine sürülen nesneye —ki nişasta ve yumurtadan yaparlar— kâğıda ve esvâba kuvvet verdiği için **âhâr** dediler. Türkçe'de, kâğıda sürülene **âhâr**, esvâba sürülene **haşıl** tâbir ederler. Kıymetli taşlarla süslü çeliğe de âhâr derler..****

I — Nişasta âhârı: Ham kâğıdın hamurunu oldukça değiştirir, sertliğini giderir. Kalemün kâğıda iyice yapışmasına yardım eder, kâğıd mürekkebi iyi emer, kalem hakkı lâyıkiyla ortaya çıkarılır, yazı üzerinde fazla tashîhe lüzum bırakmaz. **Tashih kalemtraşı** ile kâğıdı zedelemekten tashih yapmaya da imkân verir. Nişasta yerine un da kullanılabilir. **Nişasta âhârı** "tılâ" (sürme) ve

(*) Sudan müteessir olmaması için, bu tekne çam tahtası veya çinkodan yapılır. Derinliği 5-6 cm.'dir. Eni ve boyu ise, ebrû için kullanılacak kâğıdın tabaka eb'adına göre dikdörtgen (mustatıl) olarak tâyin edilir: 68x100 cm., bunun yarısı ve dörtte biri olan 34x50 cm., 17x25 cm... gibi. - U.D.

(**) Gerek **ebrû**'da, gerekse **kâğıd boyama**'da, ıslak kâğıdların "verev" olarak asılması, yâni kâğıdın dört köşesinden ikisinin aşağıya sarkıtılmış olması, süzülen suyun çabuk ve tek noktada toplanmasını sağladığı için daha iyi netice verir. - U.D.

(***) **Bürhân-ı Kaatı**, s. 44'den sâdeleştirilerek alınmıştır. - U.D.

“banyo” olmak üzere başlıca iki türlü yapılır.

Sürme âhâr: Bir miktar nişasta, soğuk suda halledildikten sonra ateşte ağır ağır, nişasta kokusu kalmayınca kadar pişirilir. Ne pek sulu, ne de kaskatı olmalıdır. Sünger veya el ile, bir tahta üzerinde kâğıda yedire yedire sürülür. Kâğıd üzerinde çizgiler, top top parçacıklar kalmamalıdır. Pelte birkaç gün dinlendikten sonra üzerindeki kaymak tabakası atılıp soğuk olarak sürülürse **âhâr** daha kuvvetli olur.

Banyo âhâr: Nişasta boza kıvamında pişirilir. Kâğıd, bunun içine ılık veya soğuk olarak banyo edildikten sonra bir ipe, daha iyisi ince çıtalar üstüne serilerek süzdürülür. Kâğıdlar kıvrılmamak için nemli iken toplanıp üstüste konur.

Bir kâğıda, tahammülüne göre her iki şekilde de, birden fazla **âhâr** yapılabilir. Bir defa âhârlanmış kâğıda **tek âhârlı**, iki ve daha ziyâde âhârlıya **çift âhârlı**, yâhud **çiftali** (**çifteli**) tâbir olunur. Bir **âhâr** kurumadan ikincisi yapılmamalıdır. Kâğıdın tahammülünden aşırı **âhâr**, kâğıdı kıvrırır, çatlatır, yazmak zor-

laşır, çatlaklara mürekkep yayılarak yazı bozulur. Yumurta âhârı bu çatlakları bir dereceye kadar kapatırsa da kâğıdı daha sert bir hale getireceğinden böyle kâğıdları, tahammülü varsa ılık suda yıkayıp tekrar âhârlamak mümkündür.

II — Yumurta âhârı: Nişasta âhârı yapılmış veya yapılmamış olan herhangi bir kâğıda **yumurta âhârı** yapılabilir. Böyle kâğıdlara yazılan yazılar, birkaç defa silindiği halde mürekkep lekesi kalmaz. Kalem de kâğıda iyi yapışır. Şu kadar var ki, kâğıdın bu âhâra tahammülü olmalıdır. Bir kâğıdın âhârı ne kadar eski olursa, o kadar çok silmeye elverişli olur. Yumurta âhârı şöyle yapılır:

5-6 tane tâze tavuk yumurtasının —ördek veya kaz yumurtası da olur— akları bir tase ayrılır. Yumurta büyüklüğünde bir şap, bütün olarak bu tasın içine konur, el ile döndüre döndüre çarpılır. Aklar, bir müddet sonra köpürür ve koyulaşır, çarpmaya devam olunur, nihayet sülanıp sönmeye başlar. Bu hale gelince **âhâr** maddesi hazır olmuştur*. Yüzündeki köpüğü almak için tülbentten diğer bir kaba süzülür**. Bu halde görünüşü sabunlu su rengini

(*) Yumurta akının lüzûciyetinin (viskozitesinin) giderilmesi için yapılan bu ameliyeye “yumurta akının şapla kestirilmesi” denir. Zîrâ, tabîî haliyle herhangi bir mâyi gibi rahatça sürülemeyen yumurta akı, ancak kestirilerek akıcı hale getirilebilir.

Âhâr yapılmak üzere, tanesi 5-10 paraya temin edilen pek çok yumurtanın yalnız akının kullanıldığı eski devirlerde, kalan bir o kadar yumurta sarısı da erişte, çörek vb. gibi gıda maddelerinin imâlinde tüketilirdi. Çünkü o zamanlar, bugünkü gibi yumurta sarısı makamında sarı boya kullanılmazdı! - U.D.

(**) Köpüğü almak için daha münâsip usûl şudur: Üstü köpüklü olan kestirilmiş yumurta akının bulunduğu kab, hafif eğik olarak dinlenmeye bırakılır. Birkaç saat sonra, üstte toplanmış olan ve hava tesiriyle sertleşen köpük tabakası bir noktasından delinir. Tabak eğilerek, köpüğün altındaki mâyi diğer bir kaba aktarılır ve kâğıdlara sürülür. Eğer köpük ayrılmadan âhârlama yapılırsa, köpükler kâğıda göz göz kalır ve yazmaya mâni olur. - U.D.

hatırlatır. Süngerle veya dışı bezlenmiş pamukla kâğıda hafifçe sürülür.

Nişasta ve yumurta âhârlarının en belirli usûlü bu yazdıklarımızdır. Bunların içine bir miktar misk veya anber yâhut gül suyu koymak sûretiyle **kokulu kâğıd** elde edilir.

Çok mürekkep emen kâğıdları ıslah etmek için, saf su içine biraz şap, yâhut Arab zamkı koyup, iyice erittikten sonra bir bezden süzerek kâğıdı bunda banyo etmeli, sonra gölgede kurutup mührelemelidir.

III — Diğer âhârlar: "Gülzâr-ı Savab"da gördüğümüz bazı âhâr çeşidlerini de kaydediyoruz:

1 — Beyaz şap havanda döğüldükten sonra suda eritilir ve kaynatılır. Bir lekneye konup kâğıdlar sıcak olarak bunun içinde banyo edilir, gölgede kurutulur. Sonra bir miktar nişasta, soğuk suda eritilip nişasta kokusu kalmayınca kadar ateşte pişirilerek boza haline geldikten sonra bir kaba dökülüp, şaplı kâğıdlar* banyo edilir ve gölgede kurutulur. Bu âhârın güzelliği durmakla meydana çıkar. Yâni kâğıdlar birkaç sene bekletilmelidir.

2 — Bir miktar balık tutkalı veya jelâtin, su ile kaynatılıp **nişasta âhârlı** kâğıdların üzerine sürülür.

3 — Hattat İmam Ali Efendi'nin terkîbine göre: 5 litre su, 75 gram nişasta, 10 gram Edirne tutkalı birlikte pişirilip bir bezden süzüldükten sonra, üç dört gün dinlendirilir. Sonra bir tahta üzerinde süngerle kâğıda sürülür.

4 — 15 gram balık tutkalı, 6 gram Arap zamkı, 10 gram Edirne tutkalı önce birlikte ıslatıldıktan sonra bir miktar su ile kaynatılır ve sıcak iken kâğıdlar banyo edilir.

5 — 15 gram balık tutkalı su ile kaynatıldıktan sonra, 30 gram nişasta suda ezilip buna ilâve olunur. Tekrar kaynatıldıktan sonra kâğıdlar banyo edilir.

IV — Kalemgîr âhârlar:** Bunları da "Gülzâr-ı Savab"dan naklederek yazıyoruz:

1 — Bir miktar kitle, gül suyu ile ıslatılıp 6 gram döğülmüş şap ilâve olunarak bir iki gün durduktan sonra bir kab içinde iyice kaynatılır. Üzerine, kitle miktarında nişasta, soğuk suda ezilip ilâve olunduktan sonra tekrar kaynatılır, ham kâğıdlar banyo edilerek kuru duktan sonra sıcak sudan geçirilirse gayet âlâ **kalemgîr âhâr** olur.

2 — 15 gram üstübeç, bir mermer üzerinde deste-senk yardımıyla ezilerek kab içinde su ile karıştırılarak kaynatılır. Sonra bir miktar nişasta, biraz suda ezilip ilâve olunarak tekrar kaynatılır, yapışkan hale geldikten sonra bir tepsi içine dökülüp hafif ateş üzerinde ham kâğıdlar banyo edilir.

3 — Ördek veya tavuk yumurtasının beyazı bir kaba ayrılıp, içine bir miktar incir sütü konduktan sonra bir incir dalı ile çarpılarak kestirilir. Bir bezden süzüldükten sonra bir miktar balık tutkalı suyu karıştırılır. Bunda ham kâğıtlar ban-

(*) Kâğıd, mürekkebi emip yaymaması ve arkasına geçirmemesi için önce şaplı sudan geçiriliyor. - U.D.

(**) **Kalemgîr** tâbiri, üzerinde kalemin kaymadan, zahmetsizce yürüdüğü kâğıdlar hakkında kullanılır. - U.D.

yo edilir. Yağını gidermek için bir defa sıcak sudan geçirerek gölgede kuruttuktan sonra mührelenir, şâyed kâğıd zayıf ise üstüne nişasta suyu çekilir.

4 — Şaplanmış kâğıdlar yumurta akına batırılıp gölgede kuruttuktan sonra sıcak sudan geçirilir.

5 — Taze gül yapraklarını kaynatıp suyunu 15 gram balık tutkalı, 15 gram nişasta, 6 gram Arab zımkı ile kaynatılıp ham kâğıdlar banyo edilirse, gayet iyi **kalemgîr âhâr** olur.

H — KÂĞIDLARIN MÜHRELENMESİ:

Mühre, lûgatta "Her nevi" yuvarlak şey, topçuk, cam boncuk, deniz böceği kabuğu (deniz kulağı), billûrdan top" mânâlarına gelir "Kaamûs"un beyânına göre, **Mühre** "Kadınların ziynet için taktıkları boncuğa" denir. Bir rivâyete göre bu kelime Farsça olup, Arablar da kullanmışlardır. Boncuk nev'inden bâzı taşlardan (akik, süleymânî taşı...) hâtem (mühür) yapıldığı cihetle, "hâtem" yerinde "mühür" demişlerdir ki, **mühre** de bunlardan alınmış demektir. Bununla beraber, "Tuhfe-i Hattâtîn"de tasrih edildiği üzere (s. 605), **kâğıd mührelemekte** kullanılan **mühreye** Arapça'da Mührak (مُهْرَق) derler.

Âhârlı veya âhârsız kâğıdlar mührelenirse eczası birbirine sıkışır, yüzündeki pürüzler gidip düzlenir.

Yukarıda kâğıd çeşitleri arasında görüldüğü üzere, kayıcı bir hal alır. **Âhârların** fazla dayanmasına ve yazarken kalemin kolayca hareket etmesine, kâğıda takılmamasına çok faydası olur. Harfler keskin çıkar, mürekkebi bir kararda akar, kalemin hakkını vermek ve cereyânını kolayca sağlamak mümkün olur. **Mühre** yalnız kâğıdları değil, yazıları, yazılmış veya sürülmüş altını parlatmak için de kullanılır*. Herbirine mahsus mühreler vardır. Şöyle ki:

1 — **Çakmak mühre**: Her iki tarafında el ile tutulabilmek için birer kol bırakılmış olan bir ağaçtan ibaret olup ellerin arasına tesadüf eden kısım oyulmuş ve içine boyu 10-12 cm., eni 4-5 cm. ve kalınlığı 1,5 cm. olan bir çakmak konulmuştur (Resim: 153).

2 — **Cam mühre**: Yumurta biçiminde ve avucu doldurabilecek büyüklükte cam bir yuvarlaktan ibarettir (Resim: 154). Biri içi boş, diğeri dolu olmak üzere iki çeşittir. Kâğıda gelecek taraf zımparalanmış gibi mat bir haldedir. İki başından iki avuç arasında tutulur.

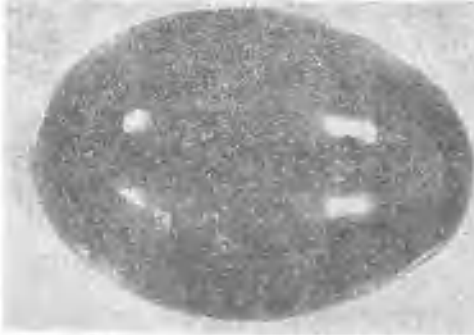
3 — **Deniz kulağı**: Büyük deniz böceğinin sert ve parlak kabuğu olup içi boş ve hafif olduğundan o kadar makbûl değildir (Resim: 155). Öteki mührelerin bulunmadığı zaman mühre olarak kullanılır. Buna **Minkaaf**, **Miskale**, **Halezon** derler. Farsça'da **Senc** denir.

(*) **Mühreleme** ameliyesi, **mühre tahtası** veya **pesterk** denilen; damarsız bir ağaç olduğu için, ıhlamur tahtasından kâğıd eb'adına göre hazırlanmış düz bir tahta üzerinde yapılır. Eskiden, mührenin daha kolay yürütülmesi için tahta, hafifçe oyularak muka'ar (içbükey) hale getirilirmiş. - U.D.



Resim: 153 — Çakmak Mühre (Hattat Hulûsî Efendi'nin olup, şimdi İ. Ü. Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü'ndedir).

Bir kâğıd, mührelemeden önce iki yüzü başa sürülerek yağlanır*, sonra mühre taşının veya tahtasının üzerine konur. Mühre de başa sürüldükten sonra kâğıd üzerinde olanca kuvvetle sürte sürte ileri geri yürütülür. Sonra diğer yüzüne geçilir. Mührelerken en çok dikkat olunacak husus, kâğıdın başa iyi sürülerek yağlanmış olması ve mührelerken kâğıdın serbest bırakılıp el



Resim: 154 — Cam Mühre. Aslının boyu 12 cm.'dir (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 155 — İcâbında Mühre olarak kullanılan Deniz Kulağı (U. Derman Arşivinden).

ile kat'iyyen tutulmamasıdır. Aksi takdirde **mühre** kâğıda çizgiler yapar, buruşturup yırtar, hattâ kâğıdı yakar.

Mürekkeple yazılmış herhangi bir yazı üzerine ince bir saman kâğıdı —başa sürüldükten sonra— konup bunun üzerinden mührelenirse mürekkebin fazla kabarık tarafları düzlenir.

(*) Mührelenecek her bir âhârlı kâğıdı, mührenin kaymasını temin etmek için; insanın, kafasına veya tabîî yağlı cildine sürmesine pratikte imkân yoktur. Bu usûl, küçük boyda ancak birkaç aded âhârlı kâğıda tatbik olunabilir ve daha iyisi, kafaya veya yağlı deriye sürülmüş bir bez parçasının kâğıdlar üzerinde önceden şöyle bir dolaştırılmasıyla olur. Büyük ve çok sayıda kâğıdlar için, evvelâ kuru sabuna sürülmüş bir çuha parçasının kâğıdlar üzerinde hafifçe gezdirilmesi ve kayganlık sağlandıktan sonra mühreleme ameliyesine başlanması icâbeder. - U.D.

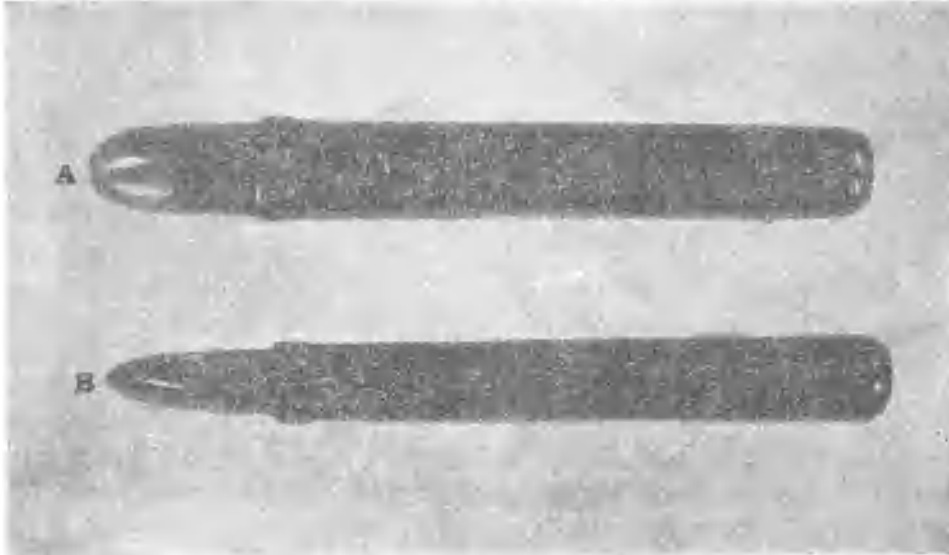
4 — **Altın mühreleri:** Buna **zer - mühre** veya **miskale*** derler. Altınla yazılmış yazılarda veya sürme sûretiyle yapılan altın işlerinde altının matlığını gidererek düzeltmek ve parlatmak için **akîk**den, **Süleymânî taşından**, **yeşimden**, **Yemen taşından** yapılırlar. Başlıca iki türdür:

a) Bâdem şeklinde olup uç tarafı biraz daha yassı ve kenarları keskincedir. Ucun mukabil tarafı mâdenî bir yuva içine sıkıştırılmış ve bu mâdeneye fildişinden veya mâdenden, yâhud ağaçtan 10-15 santim uzunluğunda ve parmak kalınlığında bir sap takılmıştır (Resim: 156). Bu çeşit mühreye "**bâdemî mühre**" yâhud "**yassı mühre**" tâbir olunur.

b) Ucu kartal gagası gibi eğri ve sivrice olduğundan **kartal bur-nu** veya **sivri mühre**** denir. Yassı mühre, önce kafaya veya yağlı cilde sürüldükten sonra, altın üzerinden sürterek ileri geri yürütülür***. **Sivri mühre** de, ötekinin başaramadığı ince ve çukur yerlerdeki altın zerrecelerini parlatmak üzere, târif veçhile yürüterek kullanılır.

K — KÂĞID KESME USÛLÜ:

Bir kâğıdı doğru ve düzgün kesmek, biraz da alışmaya bağlıdır. Hele, kesilecek kâğıd enli ve uzun olursa; bir ucundaki birkaç mm. eğrilik, diğer ucunda büyük bir çarpıklığa sebep olur. Bunu gidermek için, kâğıdın eninden veya boyun-



Resim: 156 — Süleymânî taşından yapılmış Zer-mühre. A) Üstten, B) Yandan görünüşü (U. Derman Koleksiyonundan).

(*) **Miskale** kelimesi Türkçemizde **Mazgala**'ya dönmüştür. - U.D.

(**) Bunun daha yaygın ismi **Tırnak Mühresi**'dir. Bulunmadığı takdirde, eski kalemtraşların saplarının parlak ve cilalı uçları da, vaktiyle bu maksadla kullanılmış. - U.D.

(***) Bu usûlde altın çok parlak olur. Eğer mat olarak parlatılmak isteniyorsa üstüne saman (karamelâ) kâğıdı konularak onun üzerinden mührelenir. Bilhassa **altın sürme** usûlüyle yapılan **zer-endûd** yazılar, bu şekilde mat olarak parlatılır. Zermühre, parlatılacak yer üstünde kısa hareketlerle ileri-geri ve sağa-sola sürülerek kullanılır. - U.D.

dan veya her iki tarafından tekrar kesmek iktiza eder. Bu takdirde, kesilen kâğıd istenilen ölçüden küçük olacağından, yeniden başka kâğıd kesmek zarûreti hâsıl olur.

Doğru kesmede en pratik usûl şudur: Kâğıdın en düzgün veya kesilerek düzeltilmiş kenarı kesmeye esas tutulup, lüzumlu en tesbit olunduktan sonra, bir gönyenin 90° lik zâviye (dik açı) teşkil eden kenarlarından biri, kâğıdın düzgün kenarına çakıştırılır. Gönyenin diğer kenarı üzerinde, istenilen en işâret edilir. Aynı ameliye, bunun karşı tarafına da tatbik olunur. Köşelerin böylece tesbitinden sonra, kesme işi keskin bir çakı ile ve tercihan bir mukavva üstünde yapılır, sıhhatli netice alınır.

L — KÂĞID YAPIŞTIRMA USÛLÜ:

Yazılı bir kâğıdı mukavva* ve benzeri bir yere yapıştırmak sırasında birtakım güçlükler ortaya çıkar.

Kâğıdın hamuru, mürekkebin terkîbi, yazının eski veya yeni yazılmış olması, tashih bulunup bulunmaması gibi hallere göre tedbir almadan; gelişi güzel herhangi bir şeyle yapıştırmak, o yazıyı yakmak gibidir. Buruşturmadan, silmeden, istenildiği şekilde yapıştırmak için, şöyle hareket etmek münâsip olur:

1 — Nişastayı veya unu soğuk suda ezip ateşte karıştırarak karıştırarak iyice pişirmeli. İçinde topak parçalar, döğülecekler bırakmamalı, muhallebi kıvamında olmalı ve müm-

künse birkaç gün dinlenmeye bırakmalı.

2 — Yazıyı yapışacağı yere koyup tam muvazene hâsıl ettikten sonra köşe ve kenarlardan kurşun kalemi ile işaretleyip kaldırmalı.

3 — Başka bir mukavva üzerine yazıyı kapayıp, arkasına o muhallebiden el ile sürmeli ve sürerken kâğıdı oynatmamaya dikkat etmeli ve sürme işini mümkün olduğu kadar çabuk yapmalı, sürülmemiş yer ve sert muhallebi parçası bırakmamalıdır.

4 — Kâğıdı iki ucundan tutup sağa sola oynatmadan yavaş yavaş kaldırmalı, önce işaretlenen yere ayarlayarak —şâyet önceden işaretlenmemişse, enine boyuna baka baka— gözle kâğıdın vaziyetini güzelce tesbit edip, bir kenarından koyduktan sonra, o ayara göre boyu boyunca yatırmalı ve üzerine temiz bir kâğıd kapayıp kuru bir bezle üzerinden sıvazlıyarak yapıştırmalı ve örtülen kâğıdı sağa sola oynatmadan ağır ağır kaldırmalıdır.

5 — Yapışan kâğıdı derhal gözden geçirerek; kabarık, kıvrık, buruşuk, silik yerler varsa, buruşuk ve kıvrıkları el ile düzeltmeli, kabarıkları bir iğne ucu ile delip el ile bastırmalı, silik varsa ve az ise hemen; çoksa, kuruduktan sonra —**yazı tas-hihî** bahsinde gelecek usûllere göre— düzeltilmelidir.

Yapıştırılan kâğıdı, güneşe veya sığağa koymayıp, serinlikte kendi kendine kurumaya bırakmalı; üzerindeki mürekkep kurumuş ve kâğıd kıvrılmaya başlamışsa, düz bir yere

(*) Fabrika mamûlü mukavvaların bulunmadığı eski devirlerde kâğıdların üstüste yapıştırılmasıyla **murakka germek** usûlü "Zeyl" kısmında anlatılacaktır. - U.D.

koyup, üzerine temiz bir kâğıd kapayarak üstüne ağırca bir şey koymalıdır.

6 — Yapışacak yazı, ince bir kâğıdda ise veya mürekkebin dağılıp bozulmak ihtimali varsa, muhallebiyi buna değil, yapışacağı yere sürmeli; sonra ıslak bir bezle veya az sulu süngerle kâğıdın arkası çabuk ve hafifçe nemlendirilip, kıvrılmaya imkân ve zaman bırakmadan yapışacağı yere ayarlayarak, koyduktan sonra —târif olunan şekilde— yapıştırmalıdır.

7 — Kâğıd, kazınma tashihi yüzünden zedelenmişse, yapışırken mürekkebin buralara dağılması ihtimâli olduğundan, bal kıvamında Arab zamkından biraz alıp, zedelenmiş yerlere isabet etmek üzere kâğıdın arkasına hafifçe sürüp kuruttuktan sonra, yapışacak yere muhallebiden sürüp yukarıki veçhile yapıştırmalıdır.

8 — Şâyed, tashihli yerler bu zamkı sürmeye dayanıklı değilse —yâni bıçak yaraları derin ise— buralara göre, ince kâğıd kesip*, bunlara muhallebi sürüp, o yaralı yerleri arkadan kapamalı. Kuruduktan sonra, tamamını muhallebiliyerek yapıştırmalıdır.

9 — Yazılı kâğıdları, zamk ve tutkal veya ressamların kullandıkları yapıştırıcı maddelerle yapıştırmamalıdır. Çünkü, bunlar çabuk kurudukları cihetle, kâğıdı derhal kıvrıyorlar. Bu kıvrılmalar yazının silinmesine, kâğıdın zedelenmesine sebep olur. Yapıştırmak için, birkaç defa ıslatmak zarureti hâsıl olur. Bu da,

mürekkebi yerinden oynatarak yazının bozulmasına sebep olur. Bir de, bunlarla yapıştırılan kâğıdlar, zamanla rutubet ve harareten kabarıp kalkıyorlar. Rutubetlenen kâğıdlar da yazının mürekkebinin sulandırarak, yazıyı beklenmeyen fena durumlara sokabilirler.

M — KÂĞIDLARIN MUHAFAZASI:

Kâğıd, levha, kitap ve bunlar gibi kıymetli eserleri rutubetten, güve ve emsâli haşarattan korumanın zorluğunu bu işlerle uğraşanlar çok iyi bilirler. Hele nişasta ve yumurta ile âhârlanmış kâğıd ve yazıların düşmanı daha çoktur. Yazılmış ve yazılmamış tabaka halindeki kâğıdları güveden korumak için en basit çare, bunları tomar halinde sert ve kalın bir kâğıda sarıp yüksekçe ve havadar bir tarafa asmak; rutubetten muhafaza için de, arasına açıp havalandırmaktır. Kitap halinde olanları güve ve emsâli haşarattan korumak için naftalin serpmek faydalıdır. Dr. Refik Saydam (1881 - 1942)'ın tavsiye ettiği şu mahlûlün de çok faydası görülmüştür: 100 gram kâfur, 50 gram döğülmemiş karabiber ve 400 gram 80° alkol bir şişe içine konup ağzı sıkıca kapatıldıktan sonra, çözülmesi için yirmi gün kadar bırakılır, arasına çalkalanır. Sonra, flit tulumbası ile kitap ve emsâli eşyâya bilhassa sıcak mevsimlerde sıkılırsa, güve ve emsâli haşarâtı mahveder, fakat rutubete tesiri yoktur. "Tuhfe-i Hattâtîn"de (s. 628) ve "Gülzâr-ı Sa-

(*) Bu kâğıdların kabarıklık göstermemesi için, kenarlarının **pahını almak** (inceltmek) lâzımdır. - U.D.

vab''da (s. 108-109) gördüklerimizi de kaydediyoruz:

1 — Bir kâğıd, keskin sirke-
de, yâhud ''Ebûcehil karpuzu''nun
sıkılıp çıkarılan usâresinde banyo
yapılırsa, bir daha sinek ve haşarat
konmaz, yazıya zarar vermez.

2 — Pelin otu, bulunduğu ma-
halli güve'den hıfzeder. Hattâ mü-
rekkebe suyu konsa, güve'nin yazı-
ları kesmesine mâni olur diye ''Tuh-
fetü'l-Mü'minîn''de yazılmıştır.

3 — Kâğıdların yağ lekesini gi-
dermek için, ''Eflâk tuzu''nu döğüp
ince bir bezden geçirdikten sonra,
kâğıd üzerine ekip ağır bir taş altı-
na koymalıdır. Şâyet kâğıdda bezir
yağı lekesi varsa, kili döğüp ince bir
bezden geçirdikten sonra, leke üze-
rine ekip nemli bir yerde ağır bir
taş altına koymalıdır.

4 — Yazıyı, kâğıddan kazıma-
dan çıkarmak için, saf balmumunu
ısıtıp kâğıdı nemlendirerek yazının
üzerine el ile birkaç defa bastırıp
kaldırmalıdır.

5 — Taze sütü, irice döğülmüş
tuz ile karıştırıp, mürekkep lekesini
bununla yıkadıktan sonra çöven ve
sabun ile de yıkanır, leke zâil olur.

6 — Ağaç kavunu ekşisi mü-
rekkep ve sâir lekeleri çıkarır.

7 — İs lekesine piring unu ha-
muru sürüp sabun ve sıcak su ile
yıkamalıdır.

8 — Bütün renk lekeleri ''Kal-
ye suyu''* ile yıkanıp, hemen yaş
iken kükürt buharına tutmalıdır.

9 — Herhangi bir lekeye tavuk

tersi sürüp güneşte kuruduktan son-
ra, sabunlu su ile yıkamalıdır.

9 — MAKAS:

(Bundan sonra hattatlığı ikinci
derecede ilgilendiren malzemeden
bahsedilecektir.)

Bizde **makas** ve **sındı** denilen
bu kelimenin Arapça'da aslı **Mıkass**
مِقَاصٍ dır. ''Kass edecek, kesip
kırpacak âlet'' demektir. Bu makam-
da **Mikrâz** مِقْرَاض da denilir ki,
''karz karz, parça parça kesecek âlet''
demektir.

Makasın birçok işlerde ve
san'atlarda kullanıldığı ve herbirine
göre çeşid çeşid şekilleri ve kullan-
ma tarzları olduğu herkesçe mâ-
lûmdur. Bununla beraber **makas**,
esasen hat san'atını ve hattatı doğ-
rudan doğruya alâkadar etmez. **Ma-
kassız** da hattatlık yapılabilir. Dâimî
sûrette hattatlıkla meşgul olanlar,
çok kâğıd kesmek zarûretinde kal-
dıklarından iki çeşid makas bulun-
durmayı âdet edinmişlerdir:

a) İnce kâğıdları muntazam
sûrette kesmeye yarıyan ve **kâtip
makası** denilen nev'indendir ki, ge-
rek zarâfet ve gerek doğru kesmek-
teki husûsiyeti hasebiyle kıymetli-
dir (Resim: 157-Renkli). Altın, gü-
müş savatlı olanları da vardır. Ağız-
ları uzun ve içleri oyuktur, üzeri me-
nevişlidir. Kenarları birbiri üzerine
tamamiyle kapandığı için, tek ka-
nadlı imiş gibi görünürler, mâden-
leri parlak olmayıp umûmiyetle
mattır. Husûsî kılıflarda muhafaza
olunurlar.

(*) Kalye suyu = Sodali su. Sodanın kimya yoluyla sentezinden önce, deniz ne-
batları yakılarak külünde teşekkül eden Sodyum Karbonat (Soda) dan istifade olunur-
du. - U.D.

b) Kalın kâğıdları ve mukavvaları kesmekte kullanılan **mücellid** veya **saraç** makasıdır.

10 — ALTLIK:

Yazı yazarken kâğıdı buruşturmamak, kalemi yürütürken ele akıcı bir dayanma noktası sağlamak ve bu sâyede rahatlık ve kolaylık içinde yazmak için, ne pek yumuşak, ne pek sert, ne ağır, ne de pek hafif olmayan orta halli bir **altlık** üzerinde yazılması tavsiye olunagelmıştır. Sülûs ve nesih gibi küçük ölçüdeki yazılar için kullanılan **altlıkların** boyları umûmiyetle 20-25 cm., enleri 15-20 cm., kalınlıkları yarım cm. kadar olup içinde yapıştırılmadan

üstüste konmuş kaba kâğıdlar bulunur*. İki yüzü meşin veya ebrû kâğıdı (Resim: 158) kaplanmıştır. Büyük yazılar için mukavva kullanmak daha elverişli olur.

11 — TEBEŞİR, ÇUHA VE EL KÜRKÜ:

Kâğıdın veya kalemin yağını almak, mürekkebi kolaylıkla ve bir kararda akıtmak, kalemin kâğıda iyice yapışmasını kolaylaştırmak ve âhârdan mütevellid çizgileri gidermek için kullanılan **tebeşir**, gayet kaba olmalı ve kumlu olmamalıdır. Bu iş için, üzerine tebeşir sürülmüş küçük bir çuha, kâğıdın yazılacak yerlerinde dolaştırılır. Kalemi, mü-



Resim: 158 — Hattat Sâmî Efendi (1838 - 1912) nin yazı altlığı. İki yüzü Ebrû'lu olup aradaki kaba kâğıdlar bir meşin parçası ile tutturulmuştur. Resimde, altlığın kaldırılan ucunda bu tutturulma şekli görülüyor (U. Derman Koleksiyonundan).

(*) Daha tafsile muhtaç olan altlık bahsi "Zeyl"de ele alınacaktır. - U.D.

rekkebe batırmadan önce, ucunun iç, dış ve kenarlarını tebeşirli çuha üzerine birkaç defa hafifçe sürerek yağını almalıdır. Kâğıd üzerine sürülen tebeşir tozu çok olursa, yazar-ken kalemin ucuna toplanarak yazmayı zorlaştırması ve yazıyı bozması muhtemel olduğundan, önceden üfleyerek veya **el kürkü** ile hafifçe silerek gidermelidir.

Tüylü tarafı kâğıda gelmek üzere, el ayası altına el kadar kürk konarak yazılırsa, elin bir yere takılmaksızın kalemi yürütmesine; inme ve çıkmaları, açılma ve yayılmaları güzel yapmaya yardımcı olur. Kısa tüylü olursa, el ayası kâğıda yakını olacağından, altlığa istinad ederek alınacak kuvvet dağılmaz; el havada yazıyormuş gibi yürümekten kurtulur. Bunun için, gelincik, sansar, ada tavşanı pöstekilerinden yapılmış ince ve kısa tüylü **el kürkü** kullanılması tercih edilegelmiştir.

12 — MISTAR:

Mistar, satır yapacak âletin adıdır, **mistâr** da denir. Farsçası **hatkeş**-dir. Yazıyı doğru bir satıra dizmek için, satır çizgilerini cetvel ve kurşun kalem yardımıyla mûsâvi aralıklarla kâğıda çizmek bir kolaylık sağlar. Lâkin sahife adedi arttıkça, bunları çizmek uzun zamana bağlı olduğu gibi, satırlar, sahifeler arasında tam âhenk temin etmek kolay olmadığından **mistar** kullanmak âdet olmuştur. **Meşk mistarı**, **sahife mistarı** (Resim: 159), **hilye mistarı**, **kıt'a mistarı** (Resim: 160) gibi irili ufaklı nice çeşitleri vardır*. Bura-

da yalnız bir **sahife mistarının** yapılmasındaki esasları kayd ile iktifa edeceğiz.

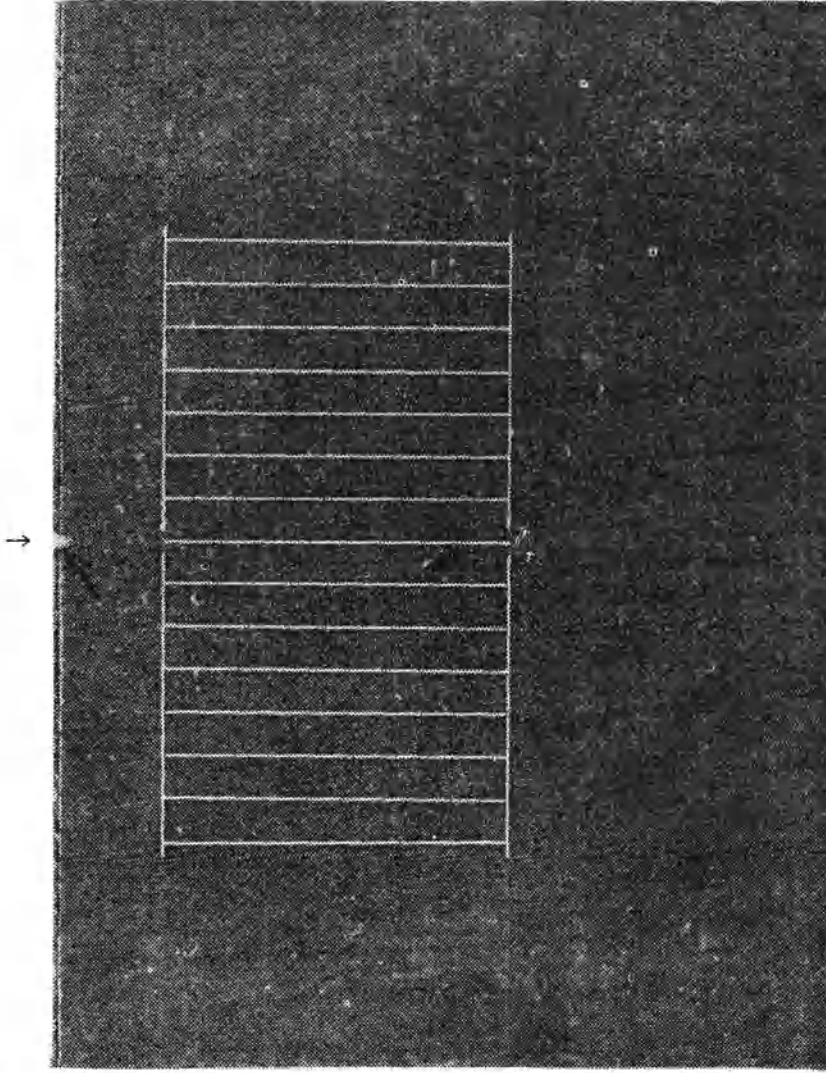
1 — Yazılması istenilen bir yazının kâğıdda kaplıyacağı yerin umûmî şekli ve krokisi ve buna göre satırların adedi, uzunluğu ve aralığı ve daha ilâvesi düşünülen husûsiyetleri ince bir mukavva üzerine kurşun kalemle ve cetvelle muntazam bir sûrette çizilir.

2 — Çizilen satırlar, iki başından ince bir iğne ile delinerek ibrişim bu deliklerden iğne ile geçirilerek gerilir ve tek mil satırlar düğümsüz olarak tek bir ibrişim ile tamamlanır ve **mistar** elde edilmiş olur.

3 — Yazılacak kâğıd bunun üzerine konup ibrişimlerin üzerinden satırlar istikametince parmakla bastırarak yürünürse, **mistarın** izi kâğıd üzerine hafif bir şekilde çıkar ki, bu izlere **satır çizgisi** tâbir olunur. İlerde **Yazının satır nizâmı** bahsinde bu tâbirden sıkça söz edilecektir.

4 — Bir sahifenin satırlarında satır adedinin tek olması ve ortadaki satırın kâğıdda sahifenin tam ortasına gelmesi şarttır. Aksi takdirde, karşılıklı iki sahife arasında tevâzün (ölçü birliği) ve tenâzur (birbirine karşı olma) bulunmaz. Bunun için, **mistar mukavvası** üzerinde, ortadaki satırın cild sırtı tarafındaki yerine, (Resim: 159)'da okla işâret olunduğu şekilde bir yarık yapılır. **Mistar**, çift sahifeli kâğıd arasına konunca, ilk iş bu yarığı el ile bastırarak, izi-

(*) Bu hususta tafsîlât "Zeyl"de verilecektir. - U.D.

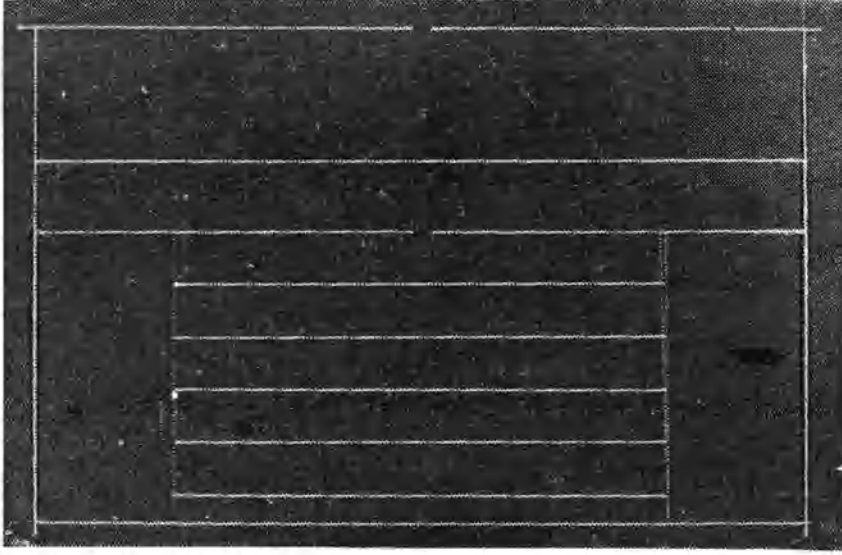


Resim: 159 — Hattat Şevkî Efendi (1829 - 1887) nin Mushaf Mistarı Beyaz renkli görülenler, gerilmiş ibrişimdir. Sâhifelerin muvazenesini sağlayan yarık, ok işaretiyle gösterilmiştir (U. Derman Arşivinden).

ni her iki yaprağa çıkarmak olur. İkinci yaprağı mistarlamaya geçerken **mistarın** yarık yerini bu iz üzerine getirince, iki sahife arasında muvazene sağlanmış olur.

Fakat, hemen kaydedelim ki **mistarın** hat san'atında rolü ikinci

derecededir. Yazının, harf ve kelimelerin kendi mistarlarını, yâni satıra dizilirken tâkib etmeleri gereken sıra çizgisini bilmedikçe, **mistardan** gereği gibi istifade edilemez. Bu hususların îzâhı, yerlerinde ayrıca görülecektir.



Resim: 160 — Hattat Şevki Efendi'nin sülüs-nesih kıl'a mıstarı. Bu mıstar, (Resim: 104)'deki Şevki Efendi kıl'asıyla karşılaştırılırsa, lüzum ve vazifesi daha iyi anlaşılır (U. Derman Arşivinden).

13 — DİĞER LEVÂZİM:

Hattatları üçüncü derecede alâ-kadar eden bâzı şeyler daha vardır ki, bunları da "Tuhfe-i Hattâtîn"den naklederek veriyoruz:

1 — **Mibred** (مِبْرَدٌ) : Eğe ki, Sühân (سُوْهَان) da derler. Kalemın eğelenecek yerlerini eğelemede kullanılır.

2 — **Mibzele** (مِبْزَلَةٌ) : Mürekkep süzecek âlet ki, keçe veya çuhadan olur.

3 — **Micesse** (مِجْسَّة) : Balmumu mahfazası ve mum koparma âletidir.

4 — **Mihrede** (مِخْرَدَةٌ) : Divit temizleme âleti.

5 — **Mifreşe** (مِفْرَشَةٌ) : Divit'in içine döşenen örtü ki ekseri-

ya çuhadan olur. **Kalem** ve **Kalemtraşın** bozulmaması için konur.

6 — **Medâk** (مَدَاكٌ) : Surh, zırnık vesâire ezmek için düz bir taşlır. **Somâkî** ve **mermer** de denilir.

7 — **Mifkek** (مِفْكَكٌ) : Açılması zor olan şeyleri açmaya yarar kısaç gibi bir âlettir, **mifekk** (مِفْكَكٌ) de denilir.

8 — **Mikleme** (مِقْلَمَةٌ) : **Kalemdân** da denir, yontulup kesilmiş kalemleri muhafaza için kullanılan mukavva veya mâdenî yâhud tahta kutu.

9 — **Mikşat** (مِخْشَطٌ) : Kalemın kabuğu vs. soyamak için kullanılan bıçağımsı bir âlet.

10 — **Miksere** (مِخْسَرَةٌ) : Kesilmeyip ancak kırmakla bölünen ve

parçalanmış şeyleri ufalamada kullanılan çekiç gibi demirden bir nevi âlettir.

11 — **Mülef** (مُؤَلِّف) : Lîkayı saracak âlet.

12 — **Mülzime** (مُلْزِمَةٌ) : Yazarken kâğıdları rüzgârdan muhafaza için üzerlerine konulan ağırlık.

13 — **Milhez** (مِلْهَز) : Mürekkep karıştırarak âlet ki **Mihrak** (مِحْرَاك) da denir. Farsçası **divit-şur**dur.

14 — **Mil'aka** (مِلْعَاكَة) : Lâl, surh... gibi toz halindeki boyaları nakil için kullanılan küçük bir kıştır.

15 — **Memveh** (مَمْوَه) : Divite su koymak için kullanılan husûsî kab.

16 — **Mümsiha** (مُمْسِحَة) : Kalemin mürekkeğini silmek için kullanılan siyah bez.

17 — **Minfez** (مِنْفِز) : Kâğıdları delip dikmekte kullanılan iğne gibi âlet ki **hiyat** (حَيَّاط) , **mînsah** (مِنْصَح) ve **miselle** (مِسَلَّة) de denilir.

18 — **Minhaz** (مِنْحَاز) : Havan eli. **Deste-senk** gibi lüzumlu bir âlettir.

19 — **Mihras** (مِهْرَاس) : Havan. Somâki, piring ve mermer'den olur. Mürekkep terbiye etmekte kullanılır.

20 — **Mîzân** (مِيزَان) : Surh, lâl, zırnık ve siyah eczâ vs.'yi gereğince tertib etmek için tartmada kullanılan terâzi.

21 — **Cilbend** (جَلْبَنْد) : Âhârlı, mühreli kâğıdları, yazıları muhâfaza için kullanılan mukavvadan veya deriden yapılmış, kitap kabı gibi büyükçe bir mahfaza.

22 — **Cedvel**: Doğru çizgi çizmek için kullanılır.

B — TEKNİK TÂBİRLER, İSTİLAHLAR VE İŞÂRETLER

1 — YAZI BÜNYESİ İLE İLGİLİ TÂBİRLER:

A — HARFLERE ÂLT TEŞRÎHİ KELİMELER:

1 — **Harf**: Bunun hakkında **söz yazısı** bahsinde (s. 13) gerekli tafsîlât verilmiştir. Burada şöyle de târif edebiliriz: "**Foneme** delâlet eden belirli sûret".

2 — **Cevher**: Bir harfin foneme delâlet etmeye yeten en küçük kısmıdır (**Yazıda vahdet** bahsine bakınız).

3 — **Zâid**: Harfin **cevherine** ilâve olunan kısım veya kısımlar.



Misâldeki alt kısım gibi. Bundan dolayı **harf**, aslında "**cevheriyle** bu **zâid** kısımlar toplamından ibaret muayyen şekil" demek olur.

4 — **Cüz'**: Harfin herhangi bir parçasına denir. **Cevherden** büyük veya küçük olabilir.

5 — **Visâk (وثاق)** : İki harfi birbirine bağlayan parçaya denir. **Harften** büyük veya küçük olabilir (İttisâl ve İnfisâl bahsine bakınız).

6 — **Bünye**: Harfin, **cevheri**, **cüzü**, **zâid** parçaları, **visâkları** dâhil olmak üzere, umûmî yapısına denir. **Harf** sâbit olduğu halde, **bünye**, yazı nev'ilerine ve yazışa göre değişebilir.

7 — **Baş**: Her harfin ilk başladığı bir noktalık yeri veya **başı** andıran kısmı:



8 — **Boyun**: Başlı harflerin gövde ile birleştiği bir noktalık kısmı:



9 — **Göz**: Baş içinde görülen beyaz kısım veya **gözü** andıran kısım. **Harfler** bir veya iki **gözlü** olur.



10 — **Kaş**: Harfin göz veya ağız civarında bulunan üst kısımları veya bir harfin **kaşı** andıran üstteki hilâlimsi parçası:



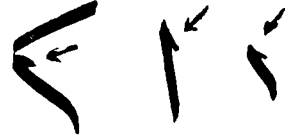
11 — **Ağız**: Fem de denilir. Harfin açılmış ağız andıran kısmı:



12 — **Burun**: Bir harfin herhangi bir yerinde **burun** gibi sivrimsi kısmı:



13 — **Zülfe**: Harfin başında **zülf** (saç) ü andıran üçgenimsi ve çengelli parça:



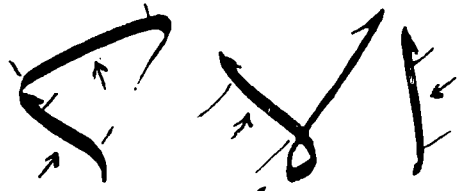
14 — **Diş**: Dendân da denilir. Dar kavislerden teşekkül eden zikzaklı kısım veya kısımlar. **Dişli harfler**; bir, iki, nihâyet üç dişli olur:



15 — **Çene**: Harf başının alt kısmına isabet eden ve **çeneyi** andıran kısmı:



16 — **Kol**: Yukarıdan aşağı veya soldan sağa dik veya mâil olarak yazılan uzun kısım:



17 — **Dirsek**: Harfin, dirsek gibi yuvarlakça çıkıntı yapan dönüş yerlerine denir:



18 — **Gövde:** Harfin başla **kuyruk** arasındaki orta kısmı:



19 — **Sadr:** Gövdenin sola veya aşağı bakan tarafındaki biraz çıkık olan parçası. **Sadr**, gövdenin bir kısmıdır.



20 — **Sırt:** **Zahr** da denilir. Dik veya dikçe bir harfin sırtı andıran kısmı:



21 — **Bacak:** Harfin aşağıdan yukarı veya sağdan sola veya soldan sağa dik veya eğik olarak yazılan uzun kısmı:



22 — **Kuyruk:** Harfin sonundaki ince veya kalın son parçası:



23 — **Karın:** Harfin alt tarafında **karnı** andıran geniş ve yuvarlağımsı kısım:



24 — **Boy:** Dik veya yatık harfin başından sonuna kadar olan bütünü (yukarıki misâllerde görüldüğü gibi).

25 — **Çanak:** Harfin çanağı andıran yayvanımsı kısım:



26 — **Kâse:** Çanaktan daha çukur olan ve **kâseyi** andıran kısım:



27 — **Küp:** Kâsedan daha çukur olan ve **küpü** andıran kısım:



B — TEŞRÎHÎ KELİMELE HAKKINDA BİR AÇIKLAMA:

Burada çok mühim gördüğümüz bir husûsa dikkati çekmek isteriz. Prof. İsmâil Hakkı Baltacıoğlu "Türk Yazılarının Tedkîkine Medhâl" adlı makalesinde şöyle diyor¹:

"İslâm yazılarının, bedîî bir şahsiyet olmasındaki sebepleri ted-

(1) Dârülfünûn İlâhiyat Fakültesi Mecmuası, c. II, sayı: 5-6, s. 119, İstanbul 1926.

kîk etmek, yazı târihini çok tenvir edebilecek bir cihettir. Bence bu sebeplerin birincisi, yazının şekline âid olmak üzere ferdî ve teşrîhî, diğeri yazıların mensup olduğu İslâm cemiyetlerinin harsına âid olmak üzere târihî ve mânevîdir.

Birinci mebde', İslâm yazılarında meselâ (ع، ف، م، و، ه) âilesine mensup başlı, kafalı şekillerin mevcûd olmasıdır. Bu harflerin insan başı, insan vücûdu ve insan vaziyetleriyle münâsebetleri olduğu âşikârdır. Meselâ bir (ع) bize başı ve karnı ile bir adamın yan vaziyetini hatırlatır. (ف) yere oturan ve önüne bakan bir adamı hatırlatır. (و) yine ayakları uzamış bir adamdır. Zâten hattatlar arasında kullanılan birtakım isimler vardır ki, hep insan teşrîhine âiddir. Meselâ; baş, kaş, göz, burun, boy, ayak, karın... **"Hattatlık"** denilen güzel san'at teessüs ederken insan teşrîhinin be-

dîf harsa son derece müsâid olan unsurlarından istifade etmeye namzed idi. Daha doğrusu, İslâm yazıları, târihî sebeplerle canlı şekillere istihâle etmek temâyülünü gösterdiği zaman, elde mevcûd şekiller bu istihâleye müsâid bir tabiatla idiler..."*

Baltacioğlu'nun bu sözleri, bize eskidenberi söylenegelen şu meşhur ve hatalı görüşü hatırlattı: **Denildiğine göre, "İslâm'da resim ve heykel yapmak men' edilmiş ise de, hattatlar buna riâyet etmemişler.** Bir hîle-i şer'iyye bularak resim yapmakla da meşgûl olmuşlar, fitrî temâyüllerini ve ihtiyaçlarını tatmin etmek için yazılara öyle karakterler vermişlerdir ki, bunlara dikkatle baktığımız zaman insanı ve onun muhtelif hal ve tavırlarını hatırlatıncasına resmetmiş olduklarını görüyoruz; resimlerden anladığımızı bunlardan da anlıyabiliyoruz. İnsan resmi, insanın taklîdi olduğu gibi, harfler de insanın bir nevi' taklîdinden

(*) İsmâil Hakkı Baltacioğlu, 1958 yılında neşrettiği ve Mahmud Yazır'ın hayatta olmadığı için göremediği "Türklerde Yazı San'atı" isimli kitabında da, eski harflerimizle insan duruşu arasında zoraki bir münâsebet kurarak, bu hafâlı tezini birtakım jimnastik hareketler üzerinde ispata çalışmıştır.

Aynı yoldan gidilerek, hendesî yapıya sâhip olan Lâtin harfleriyle insan vücûdu arasında da bir bağ kurulabilir: (I) ayakta duran, (L) oturup ayaklarını uzatan, (Y) iki elini havaya kaldıran, (T) ellerini iki tarafına açan insanı hatırlatır. Yine, B, F, J, K, P, R, V harfleri de, jimnastik hareketlerle insan duruşuna benzetilebilir. Sayın Baltacioğlu'nun gözüyle bakarsak, Lâtin harflerinin de figüratif olması gerekir, ama bu yazı sistemi bizim eski yazılarımız gibi san'at hâline gelememiştir.

Adı geçen kitabında, resimli olarak yalnız sülûs hattı ile insan vücûdu arasında bağ kuran Baltacioğlu, fikrini kuvvetlendirmek için, baş, göz, ağız, diş, kol, bacak gibi uzuv isimlerinin harfler hakkında da kullanıldığını bahsetmektedir. Bu hükme göre, bir makinenin diş ve kolundan, bir dolabın ayak ve gözlerinden söz edilince, bunlarda da insan vücûduyla alâka mı aranır? "Mim'in kuyruğu var" diye onu da hayvana mı benzetmeli? Yine bâzı harf kısımlarına "kâse, çanak, küp" denildiği için, mutfak eşyasıyla aralarında münâsebet mi kurmalı?

Bir nevi' "Modern Hurûfilik" diyebileceğimiz bu tez, herhalde, yalnız Sayın Baltacioğlu'na has bir görüş olarak târihe geçecektir. - U.D.

başka bir şey değildir. Meselâ, (و) ayakları uzamış bir adamı andırır; dolayısıyla yazı san'atını resmin bir şûbesi olarak mütalâa etmek mümkün iken, müstakil bir san'at yapmak mânâsızdır. Arab yazısının kaabiliyeti, Dîn'in resmi haram sayması ve insanların resim yapmak ihtiyacı birleşerek, "hile-i şer'iyye"li bir taklidçilikten ileri geçmeyen hattatlığa bir imtiyaz verilmesi doğru değildir."

Baltacıoğlu'nun "Daha doğru-su..." diye başlayan son fıkrası, bu meşhur iddianın bir hulâsası gibidir. Bu sebeple yanlış anlamaya müsâiddir. Dâvâ ise çok mühim olduğundan, meseleyi açıklığa kavuşturmak ve îtirazları cevaplandırmak lüzumunu hissediyoruz.

Evet, İslâm yazılarında bâzı harflere, teşrîhî (anatomik) kelimelerle ifadeye elverişli karakterler verilmiştir. Fakat, bu kelimelerden anladığımız mânâları her harfe yakıştıramayız, hele mürekkebatla buna hiç imkân bulunmaz. Meselâ *مهيكل* gibi kelimelerde, o gibi telâkkilere yer yoktur. Çünkü, hat san'atında baş, göz... gibi kelimeleri kullanmaktan asıl maksad, harflerin de insanlarda olduğu gibi uzuvları olduğunu veya bu uzuvların, dolayısıyla insanın resimleri olmak üzere yapıldığını anlatmak değildir. Meselâ, (و) ayaklarını uzatmış bir adamın resmi olmadığı gibi onu hatırlatmak için de yapılmış değildir. İnsanın bu tarzda yapılmış bir karikatürü, krokisi, stilize edilmiş bir sembolü de değildir. Yazı ve harfler bunları anlatmak için de

yapılmamıştır. Kaldı ki, "bir işten maksad ne ise, hüküm de ona göre olmak" îcâbeder.

Bir ressam veya herhangi bir san'atkâr gibi, bu san'atın vâzî'ları veya üstadları da, canlı cansız şeylere, bunların parçalarına veya uzuvlarına bakarak, onlardan bâzı karakterler öğrenmiş ve mânânen faydalanmış olabilirler. Lâkin bir ressam gibi, bir karikatürücü gibi onların resim veya karikatürlerini, gözlerini, kulaklarını yaparcasına veya onları taklid ve remz edencesine yazı îcad etmiş veya böyle bir fikir ve maksad gözetmiş olsaydılar; resimlerden ve karikatürden neyi anlıyorsak, yazılardan da onu anlamamız gerekirdi.

Bir tarafa bir kuş resmi yaparsak, buna karikatürümsü bir karakter de ilâve eylesek, yanına da meselâ nesih yazı ile *قوش* (kuş) diye yazsak, resimdeki göz ve kuyruğu, başı ve burnu derhal gösterenler, kuş kelimesinin harflerindeki göz, baş, kuyruk kelimeleriyle ifade olunan kısımları göze, başa ve kuyruğa benzeterek gösteremezler. Gördüklerine "kuş gözü, kuş başı, kuş kuyruğu" da diyemezler. Onun için burada kullanılan teşrîhî (anatomik) kelimeleri hakikat olarak değil, suyun gözü, köprünün başı, torbanın ağzı, pabucun burnu... gibi teşbihli, mecâzlı ve kinâyeli tâbirler olarak anlamamız daha doğru olur. Çünkü *ح*, *ی* gibi daha birçok harfler vardır ki, bunlarda teşrîhî kelimelerle ifade olunan kısımların bir benzerini, insanda şöyle dursun; canlı veya cansız şeyler-

de görmek ve resimlerden anladığımızı bunlardan anlamak kaabil değildir. Onun için, biz tercîhan böyle kelimeleri kullanmakla göz ve kulak gibi mânalar anlıyorsak, îtiraf edelim ki, aynı zamanda daha başka şeyler de anladığımızda şüphe-miz yoktur. Şu veya bu harfin "ağız" veya "diş" dediğimiz kısımlarına ve her birinin durumuna baktığımız zaman, iki zıt münâsebet karşısında kalırız. Birisi, ağız ve dişe benze-mek; diğeri benzemek... Böylece, her münâsebetin yanında red ile kabûl arasında mütereddîd bir vaziyete düşeriz. Resim ve karikatür-lerde ise, asıllarındaki kadar veya ona yakın bir vuzûh ve kat'iyet ifâ-de eden bir hâl vardır. Onun için, yazılardan anladıklarımız yanında ve hattâ içinde, anlamadıklarımızı bize duyurup o mütereddîd vaziyete ve hale düşüren o teşrîhî kelimeler midir? Yoksa harflerdeki bu hâl ve tavırlar mıdır? Yâhud, o kelimelerle bu durumlar arasında sezdiği-miz veya sezer gibi olduğumuz bir uygunluk içinde, bir uygunsuzluğun bizdeki tesiri midir?

İtiraf edelim ki, teşrîhî kelimeler-in, kendi ifadeleri dışında kalan ve yazıda yer almış bulunan bu karakterlere, hallere ve durumlara hiç-bir delâletleri yoktur. Fakat o harflerin ve harf parçalarının bunlara da delâletleri vardır. Eğer bulunmasaydı, bizi o mütereddîd vaziyete sokmazlardı. Onun için gerek kelimelere ve harflere ve gerek parçalarına teşrîhî mânâlar verip kalmak ve meselâ " و " ayakları uzamış bir adamdır" demek, ondaki diğer karakterleri bu mefhum etrafında top-

layıp sınırlandırmak, kat'ileştirmek, yazılara bu çerçeveli gözlükle bak-mak ve yazı güzelliğini bu gözlü-ğün bir köşesinden müşâhede ile anlamağa çalışmak olur ki; bu, ne hat san'atının mahiyetine, ne de es-tetiğindeki rûha uyar, ne de bu ke-limelerin, ıstılahların delâlet ettikle-ri mânâları ve incelikleri öğretir. Aksine olarak bunlar üzerinde bir sis ve perde olur kalır.

Harflerin teşrîhî kelimelerle ifa-de olunan parçaları ve bunların umûmî durumu ile canlı cansız şey-ler arasında bir benzerlik sezebili-yorsak, şu muhakkak ki, bunlarda resimlerdeki gibi muayyen bir uz-viyet teşhîsi olmadığından, bu ci-het resimden farklı olarak estetik bakımından ayrı bir kıymet ifade et-mekte ve aynı zamanda "yazıların canlı mahlûklara istihâlesi temâyü-lü" bulunmadığını ve böyle bir gâ-yesi de olmadığını açıkça anlatmak-tadır.

Yâni, resim ve heykel yapmak helâl olsaydı, hattatlar bu yazıları canlı mahlûk resmine çevirecek de-ğillerdi. Çünkü; **yazı, resim seviyesi-ne çıkamamış, iptidâî bir çalışmanın tezâhürü değildir. Resmin ötesinde ve onun ifade edemediği bir esteti-ği ifade eden bir şeydir.** Çün-kü, yazılardaki o teşrîhî kelimelerle ifade olunan kısımlar veya durumlarla bize daha birçok şey-ler anlatacaklar, bu şeyler arasında, şu veya bu şeyin bir hâline, bir tav-rına birer misâl verir gibi göründük-leri halde, îmâ ve işâretleri ve rûha te'sirleri, bunlara inhisar edip kal-mıyacak. Meselâ, " ا " değnek gibi, ب çanak gibi, ر orak gibi, ف ku-

zu başlı, ق koyun başlı, ك eğri büğrü, م çomak gibi, و ejder durumlu, ه kedi gözlü..." denilebildiği halde, hiçbirisi bunlardan ibâret olmayacak; daha başka mânâ ve medlûllerin, hâllerin ve tavırların birer remzi ve şifresi gibi seyyâl ve cevval bir durumda bulunacaklar; bu durumlarıyla ve hâllerleriyle nefislere bedîî tesirleri içinde bâzı hatırlatmalar yapacaklar ve bu sâyede yazı —ilmî haysiyetinden ve ilme hizmetinden başka— san'at haysiyeti ve estetik rolleriyle de hislerden gönüllere geçerek, bu yönden de zekâ ve fikirlere birtakım hitablarla bulunacak, sualler sorup cevaplar isteyecek, bizi kendi âlemimizde araştıran ve iş gören, zevkli bir duygu içinde düşünen ve bulan bir hâle getirecek, kendimizi de düşünmeye ve anlamaya sevk edecek. Onlardaki cereyân ile kendi hayâtımızın ve dolayısıyla kâinâtın ve varlığın umûmî cereyânı arasında bir âhenk tesis edebilecek... Hâsılı, hilkatin akışını rûhunda yaşayıp yazılarında yaşatabilecek, مَا وَالْفَلَمِ وَ مَا (ن وَالْفَلَمِ وَ مَا) deki Rabbânî güzelliği ruhlarda yaşatmaya sebep olacaktır. Halbuki "Mim çomak gibi, He kedi gözlü, Vav ayakları uzamış bir adamdır" der, kalırsak; kazancımız, yeni bir çomak tanımaktan, kedi gözü olmayan iki gözle karşılaşmaktan ibaret olacaktır. Meselâ, " و ayaklarını uzatmış bir adamsa,

yâni o hâli hatırlatıyorsa,



nedir ve neyi hatırlatır?" diye kendi

kendimize soracak ve nihâyet o meşhur ve sakat görüşe îtirâza kapılarak düştüğümüz tenâkuzun farkında bile olmayacağız. Bunun için Baltacıoğlu'nun o sözlerini yanlış anlamamak ve arzedilen sakat görüşlere kapılmamak îcâbeder. Teşrîhî (anatomik) kelimelerin delâlet ettiği mânâları ve ilmî sebeplerini daha derin ve ince cihetlerde aramak, san'atı daha esaslı gaayelere bağlamak yazı güzelliğindeki fevkalâdeliğe ve bu mevzûda yapılagelen fedâkârlıklara daha uygun olur. Ü gibi esrârlı bir durumda olan bu teşrîhî kelimelerin delâlet ettikleri mânâ ne kadar yakından tanınır ve kavranırsa; kalem, yazı ve yazarların hakîkî değerlerini daha iyi takdir etmek imkânı elde edilir. Bu san'ata merak; daha samîmî, başarı daha verimli, tekâmül daha kuvvetli, bedîî zevk ve idrâk daha yüksek ve daha ince olur.

C — KALEM HAREKETİNE AİD TÂBİRLER:

1 — **Tahrîk:** Kalemî, belirli bir mebde' (başlangıç) ile bir muntehâ (bitiş) arasında el ile yürütmektir.

2 — **Sevk:** Kalemî, hareketinde tâkib ederek gereken cihetlere götürmektir.

3 — **İdâre:** Kalemî, maksada göre evirip çevirirken tabîî gidişini korumaktır.

4 — **Cereyân:** Elin, kalemin ve mürekkebin birlikte akıp gitmeleri hâlidir (**Kalem cereyânı** bahsine bakınız).

5 — **Tevkîf:** Kalemî hareket hâlinde iken birdenbire veya tedrîcî olarak durdurup tutmaktır.

6 — **Meks** (مكث) * : Kalemi, yürürken, herhangi bir yerde veya hâlde kaldırmadan hareketten alıkoymaktır. Ekseriyâ nefes almak için yapılır.

7 — **Kat'** (قطع) : Kalemin yürürken hareketini kesip tekrar devam etmektir.

8 — **Bed'** (بدأ) : Herhangi bir yerden harekete başlamaktır.

9 — **Ibtidâ'** (ابتداء) : Baştan, yâni, belirli bir başlangıç noktasından, harekete başlamaktır.

10 — **Tarh** (طرح) ve **Tayy** (طى) : Kalemin kalınlığından veya hareketinden birazını kullanmaktır.

11 — **Derc** ve **İndirâc**: Kalemi, kalınlığından veya hareketinden bir kısmını diğer kısmı içinde gizleyerek yürütmektir.

12 — **Te'lîf**: Bir cinsten olsun veya olmasın, müteaddid hareketleri birbirine karıştırmadan bünyede uyuşturmaktır.

13 — **Izhâr**: Açıklanmak gereken bir hareketi yerinde ve sırasınca meydana vurmaktır.

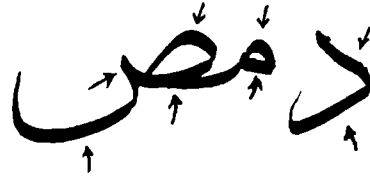
14 — **Mezc**: Bir cinsten olsun veya olmasın, müteaddid hareketleri birbirine karıştırmaktır.

15 — **Ihfâ'** (إخفاء) : Açıklamak gereken bir hareketi diğer ha-

reketler içinde gizlemektir. Gözle görülmez, yazarken anlaşılır:



16 — **İtmâm**: Hareketi tam yapmak, harfi veya parçasını tam yapmak, kalem kalınlığını tamâmen göstererek yazmaktır. Buna **tam hareket** de denir. Kalemin **ünsî** ve **vah-şî** tarafları birbirine müdâhale etmez.



17 — **Mu'tedil Hareket**: Kalemi ne ağır, ne hızlı; ikisi ortası yürütmektir.



18 — **Kısık Hareket**: Kalemi yürüyüşünde biraz kısararak kalınlığında az çok **tayy** ve **indirâc** yaparak yürütmektir.



19 — **Serbest Hareket**: Kalemi haddinden aşırı serbest bırakarak yürütmektir ki, **açık** veya **yayık hareket** denir.



(*) Lâtîn harfleriyle telâffuzu tam olarak verilemeyen bâzı Arabça kelimelerin yanında, bir karışıklığa sebep olmaması için, bu şekilde aslî harfleriyle imlâları yazılmıştır. - U.D.

20 — **Tam Kalemle Hareket:** Kalemin ünsî ve vahşîsini aynı zamanda ve aynı derecede hareketle yürütmektir (İlmâm'daki misâllere bakınız).

21 — **Yarım Kalemle Hareket:** Kalemin yarısı diğer yarısı içine girmiş gibi yürümesidir. Nisf kalem de denir.



22 — **Sülûsân Kalemle Hareket:** Kalemin üçte birinin üçte ikisi içinde gizlenerek yürümesidir. Buna sülûsân kalem de derler.



23 — **Sülûs Kalemle Hareket:** Kalemin üçte ikisinin üçte biri içinde gizlenerek yürümesidir. Sülûs kalem de denir. Fakat bu, kalem-i sülûs veya sülûs kalemi demek değildir.

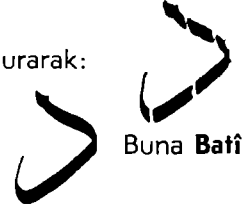


24 — **Rubu' Kalemle Hareket:** Kalemin dörtte üçünü tayy ve dörtte biri ile yazmaktır.



25 — **Ağır Hareket:** Kalemin dikkat ve îtina ile ağır ağır yürütülmesidir ki, durarak veya durmayarak yapılabilir. Durarak:

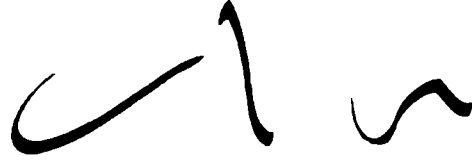
Durmayarak:



Buna Batî

(بطى) Hareket de denir.

26 — **Seri' Hareket:** Kalemin az veya çok bütün bir seyrini durmadan çabukça yapmaktır. Bir harfin tamâmında veya parçalarında olabilir.



27 — **Ters Hareket:** Evvelce yapılan bir hareketin aksi istikamette yapılanıdır. Bir harfte veya parçalarında yapılabilir:



28 — **Düz Hareket:** Kalemin hiçbir tarafa meyletmeden dümdüz yürütülmesidir: —

29 — **Eğri Hareket:** Kalemin az çok bir meyille yürütülmesidir:



30 — **Dik Hareket:** Meyilli olsun olmasın dikine çıkan veya inen harekettir:



31 — **Tedvîrî Hareket:** Kalem birden veya tedricen yuvarlağımsı şekil çıkaracak sûrette yürütülmesidir:



32 — **Kırık Hareket:** Kalem kısa kısa hareketlerle ve her hareketi birbirine parça parça eklercesine yürütmektir:



33 — **İç Hareket:** Harfin iç tarafına rastlayan hareketlerdir:



34 — **Dış Hareket:** Harfin dış kenarına rastlayan hareketlerdir:



35 — **Titrek Hareket:** Yazarken kalemi titrete titrete yürütmedir ki, harf kenarları pürüzlü ve yazı oturaklı olur:



36 — **Açık Hareket:** Kalem dönüşlerinde, kıvrılışlarında, bükülüşlerinde... hareket değişmelerinin açıkça görünmesidir:



37 — **Gizli Hareket:** Bir hareketin, kendinden önceki hareketi kısmen veya tamâmen gizlemiş bulunmasıdır:



38 — **Müteâkis Hareket:** İstikametleri birbirinin aksi olmakla berâber, karşılıklı bulunan hareketlerdir:



39 — **Mütekaabil Hareket:** Bir harfin şurasındaki bir hareketin, uzak veya yakın mütekaabil tarafına isâbet eden harekettir:



D — **HARF TERKİBİNE ÂİD İSTİLAHLAR:**

1 — **Kavis:** Harfin **münhanî** parçasına denir. Bir kavis, büyük veya küçük olsun, ortasından itibâren iki tarafı dâimâ müsâvî meyilli-

dir. **Eşbâh** da tâbir olunur. Tahlîlî bir misâl verelim:



2 — **Veter**: Bir harfteki veya parçasındaki iki ucunu birleştiren doğru çizgidir:



3 — **Sehm**: Veterle kavis arasındaki açıklıktır:



4 — **Meyl**: Harfin veya parçasının ufkî (yatık) veya şâkûlî (dik) çizgiden olan eğikliğidir:

Bu dört madde, bir yazının tenâsüb ve tenâzurunu tesis eden ilk unsurlardır (**Tenâsüb** ve **tenâzur** bahsine bakınız).



5 — **Tevfiye**: Kavisli, eğik, düzüksü olarak terkeb edilen her harfin yazıdan olan nasîbini gereği gibi başarmaktır.

6 — **İtmâm**: Her harfin uzunluk, kısalık, incelik ve kalınlık gibi

kısımlarını gereği veçhile sağlamaktır.

7 — **İkmâl**: Herhangi bir hattın görünüşüyle alâkalı olan: Dikmek, düzüksü yapmak, bir parçayı diğer bir parça üzerine bindirmek, arkaya dayamak, kavislendirmek gibi husûsiyetlerini güzelce yerine getirmektir.

8 — **İşbâ'**: Bir harfin, kalemin göğsüyle doyurulması îcâbeden yerini öyle yapmalıdır ki, burası kaleme mûsâvi olsun; bâzı tarafları ince veya kalın olmasın (**Elif** ve **Re** gibi harfler bundan hâriçtir).

9 — **İrsâl**: Kalemin sür'atle akması îcâbeden bir şekilde, eli kalemle birlikte salıvermektir. Bu esnâda kalemi sımsıkı tutmamalı ve durdurmamalıdır.

Bu beş madde, bir harfin güzel şekil alması için İbn-i Mukle'nin tavsiye ettiği esaslardır¹.

10 — **Tersîf** (ترصيف) : **Muttasıl** bir harfi diğer bir harfe takmak veya bitştirmektir.

11 — **Te'lîf**: **Muttasıl** olmayan bir harfi, diğer bir harfle gereği gibi güzel bir tarzda bir araya getirmektir.

12 — **Tastîr** (تسطير) : Bir kelimeyi, diğer bir kelimeye satır çizgisi gibi muntazam bir satır olurcasına, satıra dizmektir.

13 — **Tansîl** (تنصیل) : Birbirine bitişen harflerde **keşide** denilen mevkîleri bilip, ona göre **keşide** vermektir (**Keşide** kelimesine bakınız).

(1) Subhu'l-A'sâ - Cild: 3, sâhife: 142.

Bu dört madde, İbn-i Mukle'ye göre, bir yazının güzel durumu için esastır¹.

14 — **İç Kenar:** Harfin içinde bulunan kenarları:



15 — **Dış Kenar:** Harfin dışın-da yer alan kenarları.

16 — **Müfred:** Bir harfin **elif-bâda** görüldüğü veçhile yalnız başına ve tam hüviyetiyle olan şekli.

17 — **Mürekkeb:** a) Bir harfin ufak parçalardan vücûda gelmiş bulunmasına, b) Birkaç harfin birbirine tamamen bitişerek yekpâre bir kelime durumu almasına, c) Birkaç harfin kısmen bitişik ve kısmen ayrı yazılarak vücûda gelmiş olan kelime durumuna, d) Ayrı ayrı harflerin bir kelime teşkil etmiş bulunmasına denir.

18 — **Münferid:** Bir kelime veya bir bütün içinde yapayalnız yazılan harfe denir ki, aslında **müfred** veya **mürekkeb** olabilir.

19 — **Mevlid:** **Müfred** veya **mürekkeb** bir harfin asıl olan şeklinden başka türlü yapılan şeklidir:



Bu asıl harflerin **mevlidleri**:



20 — **Muhaddeb (محدّب) :** Harfin az veya çok çıkık, kanbur-

laşmış kısmına veya böyle olan harfe denir:



Harfi böyle yazmaya **tahdib (تحديب)** derler.

21 — **Musattah (مسطح)** ve

Münsatih (منسطح) : Harfin düzüm-sü kısmına veya kalem kalınlığının az çok devamı hâlindeki düzümsü durumuna denir. Böyle yazmaya da **testih (تسطيح)** derler:



22 — **Münecciz (منعز) :** Harfin düzlükte devam etmeyip kırılmaya, kesilmeye başlayan şekline denir. Harfi böyle yapmaya **tenciz (تنجيز)** tâbir olunur:



23 — **Münekkib (منكّب) :** Bir harfin bir kısmının diğer kısmı üzerine kapanmış şekline denir. Gözlü harfler umûmiyetle böyledir. Harfi böyle yapmaya **inkibâb (انكباب)** veya **tenkib (تنكيب)** denir:



(1) Subhu'l-A'sâ - Cild: 3, sâhife: 142.

24 — **Mukavves:** Bir harfin yay gibi eğilmiş olmasına veya böyle olan kısmına denir. Harfi böyle kavisli yapmaya **takvîs** denir:



25 — **Mukavver:** Çukurlukları derin olan harflere veya böyle olan parçaya denir. Harfi çukurlatmaya **takvîr** derler:



26 — **Müdevver:** Harfin yuvarlak veya yuvarlağımsı olmasına veya böyle olan kısımlarına denir. **Mukavver, mukavves** ve **musattah** olabilir. Çünkü harfte az çok bir yuvarlaklık vardır. Yukarıki misâllerde görüldüğü gibi. Harfi böyle yapmaya **tedvîr** tâbir olunur.

27 — **Mürsel:** Harflerin, sonlarını kıvırmayıp salıvermek sûretiyle yapılan şekilleridir. Mûtâd şekilden uzun veya kısa olabilir. Harfi böyle yapmaya **irsâl** veya **tersîl** denir:



28 — **İntisâb** (انتصاب) : Harfi yukarı doğru dikine yazmak demektir.

29 — **İstilkaa'** (استلقاء) : Kalemî arkaya doğru dayayarak yazmak demektir.

30 — **Tûl:** Uzun veya uzunluk.

31 — **Kasr:** Kısa veya kısalık.

32 — **Dakka:** İnce veya incelik.

33 — **Galz:** Kalın veya kalınlık.

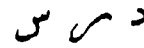
34 — **Müşâbih:** Şekilleri kısmen birbirine benzeyen harflere veya böyle olan harf parçalarına denir:



35 — **Mümâsil:** Şekilleri tamâmen birbirine benzeyen harflere veya parçalarına denir:



36 — **Mugaayir:** Sesleri ve şekilleri birbirine benzemeyen harflere veya parçalarına denir:



37 — **Mütegaayir:** Sesleri benzeyen, şekilleri benzemeyen harflerdir:



38 — **Mu'cem:** Noktası fiilen veya hükmen mevcut olan harfe denir, **mücevher** veya **menkûl** da tâbir olunur.

39 — **Mühmel:** Aslında noktası olmayan harfe denir: م gibi.

40 — **Düz:** Kavsi ve meyli az, düzlüğü fazla olan harfe denir.

41 — **Mâil:** Az çok, şu veya bu cihete eğik bir durumda bulunan harfe veya harf parçasına denir.

42 — **Keşide** veya **Çekme:** Bir harfin **cevher**inden sonra devam eden düz veya düzümsü fazlalığa denir. Bu kısım **mürsel** de olabilir (**Mürsel** misâline bakınız).

43 — **Sâid** (صاعد) : Aşağıdan yukarı çıkarak yazılan harfe denir:



44 — **Nâzil**: Yukarıdan aşağı inerek yazılan harfe denir:



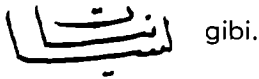
45 — **Muttasıl**: Sağından veya solundan diğer harfe kaynaşarak bitişen harfe denir. متصل kelimesi gibi.

46 — **Munfasıl**: Yalnız yazılan veya yalnız sağındakine kaynaşarak bitişen harfe denir. طرد deki Dal harfi gibi.

47 — **İlişme**: Bir harfin diğer bir harfe bitişmeyip dokunmasıdır.

48 — **Yanaşma**: Bir harfin diğer bir harfe, yâhud bir parçanın diğer bir parçaya yanaşması demektir.

49 — **Açılma**: Bir harfin diğer bir harften muttasıl veya munfasıl hâlde iken uzaklaşmasıdır.



50 — **Binme**: Bir harfin bir parçasının diğer parçası üzerine, yâhud bir harfin diğer bir harf üzerine veya içine, ayrı veya bitişik ve-

ya ilişik olarak binik bir halde bulunmasına denir:



51 — **Geçme**: Bir harfin diğer bir harfi, bir parçanın diğer bir parçayı kesip geçmesine denir:



52 — **Düz Yazı**: Harfleri bir satır üzerine dizilen, birbirini üzerine bindirmesi ve geçmesi az olan yazıdır (Resim: 161-162-163-164-165).

53 — **İstifli Yazı**: Harfleri veya satırları biribiri üzerine bindirilerek yazılmış olan yazılardır (Resim: 166-167-168-169-170).

54 — **Girift Yazı**: Satır ve istifli sıkışmış ve harfleri birbirine çok geçmiş ve binmiş olan yazıya denir (Resim: 171-172-173-174-175-176).

55 — **Müsennâ** (مثنى) Yazı: Düz, istifli veya girift olarak, çift ve karşılıklı şekilde yazılmış yazıya denir (Resim: 177-178-179-180).

56 — **Muttasıl** (متصل) veya **Mülâsık** (ملاصق) Yazı: Nev'i ne olursa olsun, harf ve kelimeleri birbirine bitleştirilerek yazılmış olan yazıdır. **Bitişik yazı** da denilir*. (Resim: 79)'da bir örneği geçmişti; burada da diğer iki misâlini veriyoruz (Resim: 181-182).

(*) Bu tarzda yazılar için **Hatt-ı Müselsel** veya **Müselsel Yazı** tâbirleri daha çok kullanılır. - U.D.

مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي
 قَالُوا بَلَىٰ إِنَّمَا أَتَيْنَا لِنُحْيِيكَ وَلَئِنَّكَ لَبِائِسٌ بِفِرْعَوْنَ وَتِلْكَ
 بَيْنَ يَدَيْ سِرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ
 قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ
 فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي قَالَ فَاذْهَبْ
 فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّنْ تَخْلَفَهُ
 وَانْظُرْ إِلَى إِلٰهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ
 فِي الْيَمِّ نَسْفًا إِنَّمَا إِلٰهُكُمُ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلٰهَ إِلَّا هُوَ وَسِعَ
 كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا كَذَلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ مَا قَدْ سَبَقَ
 وَقَدْ آتَيْنَاكَ مِنْ لَدُنَّا ذِكْرًا مِّنْ أَعْرَضَ عَنْهُ فَإِنَّهُ يَحْمِلُ
 يَوْمَ الْقِيَمَةِ وِزْرًا خَالِدِينَ فِيهِ وَسَاءَ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ حِمْلًا



Resim: 162 — Düz Yazıya Hattat Mahmud Celâleddin'in 1195 H. (1770) tarihli Sülüs hattı ile bir misâl:

"Gül genceliğinde hâr iledir,
Açılsa, bir özge yâr iledir.
Aslında, diken çeker azâbın;
Faslında hekim alır gülâbın!"



Resim: 163 — Düz Yazıya Hacı Nûri Korman'ın 1359 H. (1941) tarihli Sülüs hattı ile başka bir misâl:

"Halk içinde müteber bir nesne yok devlet gibi,
Olmayâ devlet cihanda, bir nefes sıhhat gibi."

اختیار مله عجب بن هیچ اولور میدم طبیب
 کریمه یدم عالمک بوخبه دوا سندر دینی
 کتبه نعم الدین غفره ۱۳۶۱

Resim: 164 — Düz Yazıya Necmeddin Okyay'ın 1376 H. (1956) târihli Ta'lik hattı ile bir misâl:

"İhtiyârımla aceb ben hiç olur muydum tabîb?
 Ger bileydim âlemin bunca devâsız derdinil!"
 (Devlet Güzeli San'atlar Akademisi Koleksiyonundan).



Resim: 165 — Düz Yazıya Celî Sülûs hattı ile bir misâl: Hattat Hâmid Aytâç'ın 1384 H. (1964) de yazdığı bir Âyet-i Kerîme.



Resim: 166 — Hâmid Aytâç'ın yazdığı Celî Sülûs bir Âyet-i Kerîme istifi.



Resim: 167 — Neyzen Emin Dede'nin yazdığı Celî Sülûs bir Âyet-i Kerîme istifi.



Resim: 168 — Şefik Bey'in 1293 H. (1877) de Celî Sülûsle yazdığı "Muhyiddîn-i Üftâde" istifi (Üsküdar - Aziz Mahmud Hüdâyî Câmînden).



Resim: 169 — Tâhîr Efendi'nin Celî Sülûs hattı ile bir dua istifi.



Resim: 170 — Çarşamba'lı Arif Bey'in 1291 H. (1875) târihli Celi Ta'lik hattı ile Bahaüddin Şah-ı Nakşibend istifi (Üsküdar - Özbekler Dergâhından).



Resim: 171 — Sâmi Efendi'den 1320 H. (1903) târihli Celi Sülüsle Girift Yazı (Topkapı Sarayı Müzesinden).



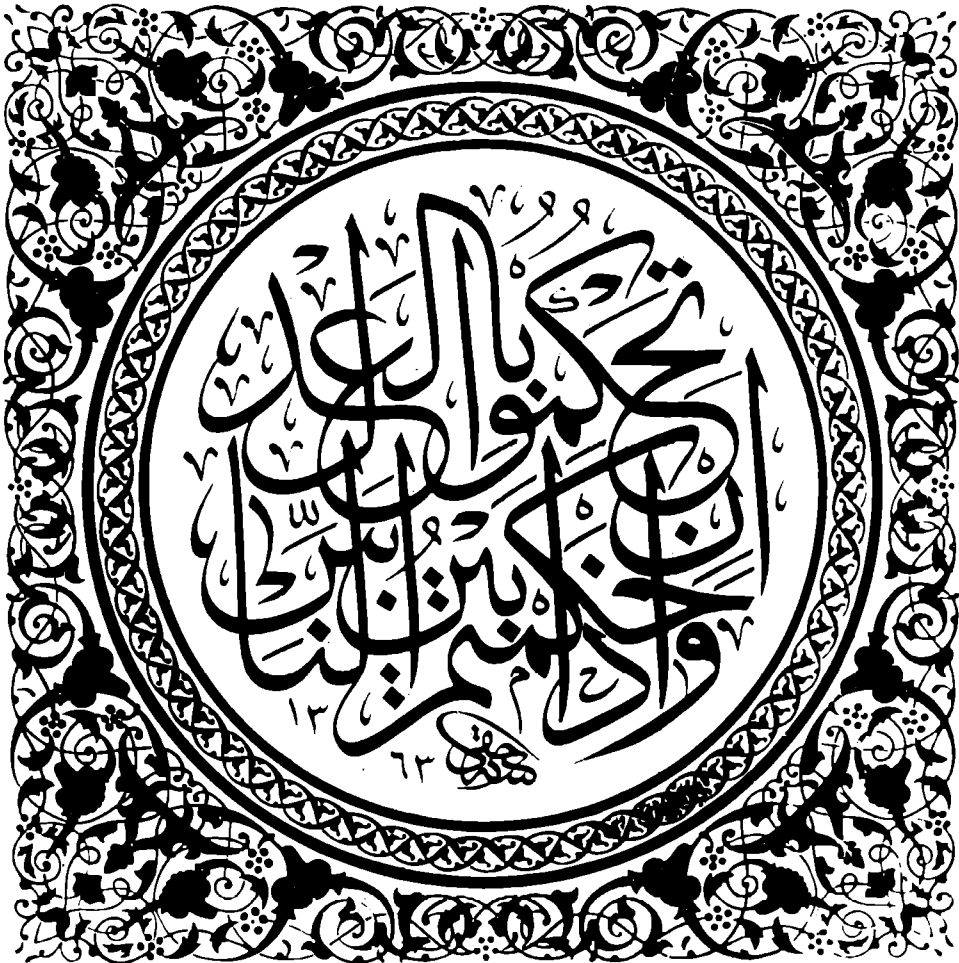
Resim: 172 — Sâmi Efendi'den 1321 H. (1904) târihli Celî Sülûsle Girift yazı istifi
(N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 173 — Sâmi Efendi'nin 1317 H. (1900) de Celî Sülûsle yazdığı Tâc şeklinde Merkez Mûsâ Mushhüddin Girift istifi (N. Okyay Koleksiyonundan).



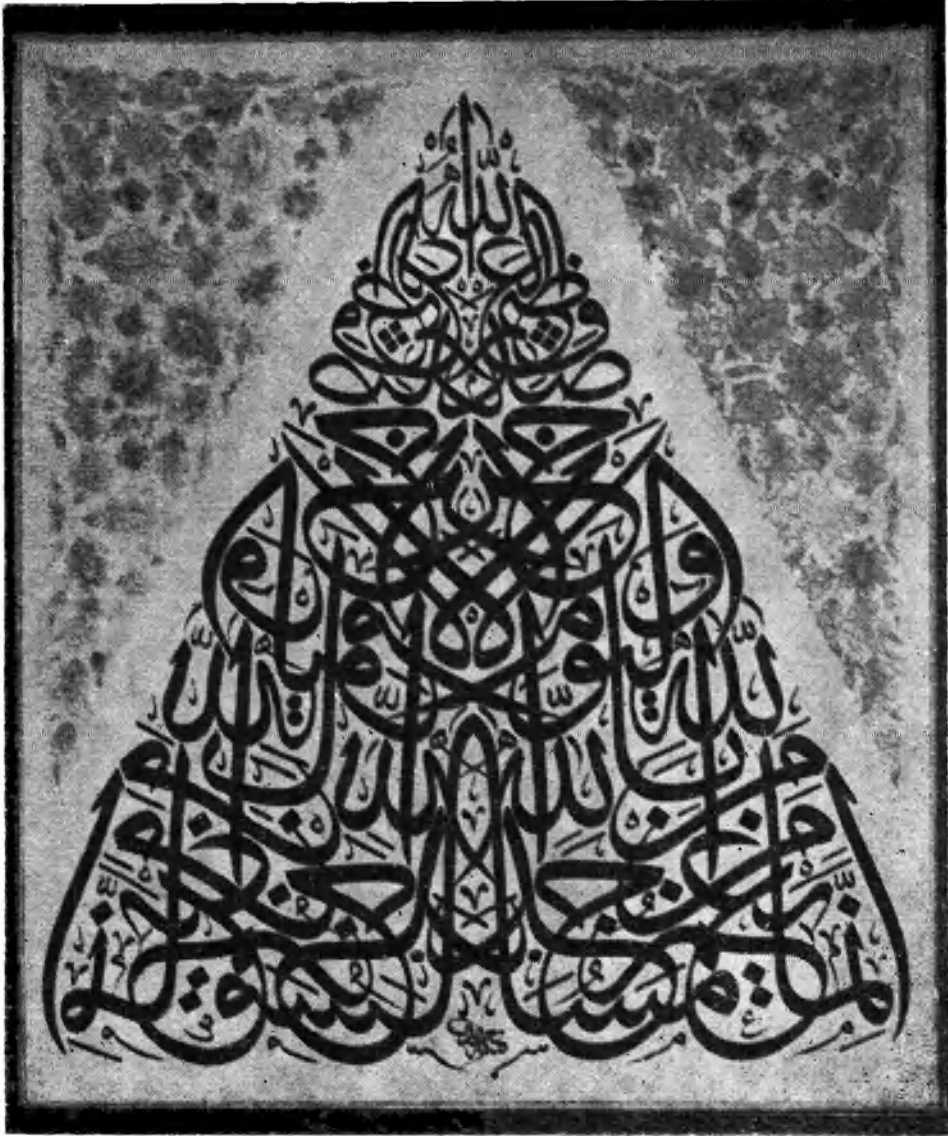
Resim: 174 — Şefik Bey'in 1287 H. (1871) de Celî Sülûsle yazdığı "Abdülkadir Geylânî"
Girift istîfî.



Resim: 175 — Tuğrakeş İsmâil Hakkı Altunbezer'in Girift Celî Sülûsle 1363 (1944) de yazdığı bir Âyet-i Kerîme.



Resim: 176 — Mustafa Halim Özyazıcı'nın 1347 H. (1929) da Girift Celî Sülûsle yazdığı bir Âyet-i Kerîme (Ali R. Oran Koleksiyonundan).



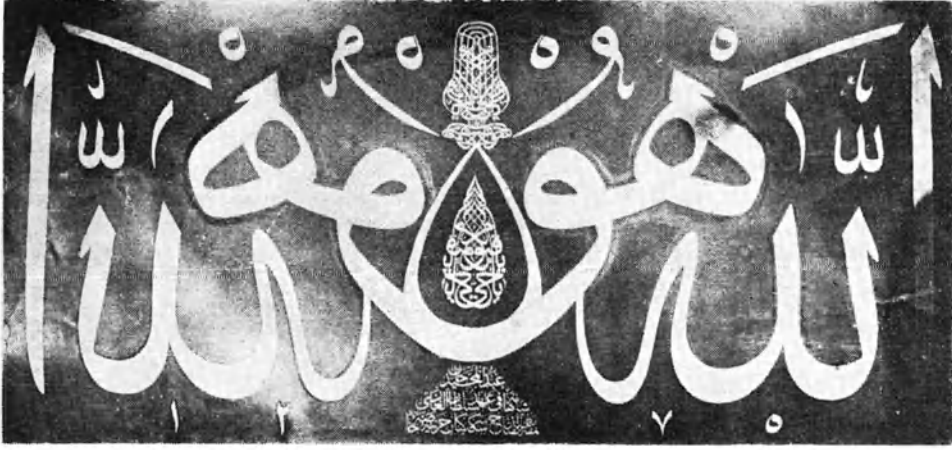
Resim: 177 — Hâmid Aytac'ın —bir aynı Şişli Câmiinin kapısı üstünde taşa hâkkedilmiş olan— Celî Sülûsle Girift ve Mûsennâ bir Âyet-i Kerîme istifi.



Resim: 178 — Şefik Bey'in 1290 H. (1874) de Celî Sülûsle yazdığı Müsennâ istif (E. Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan).



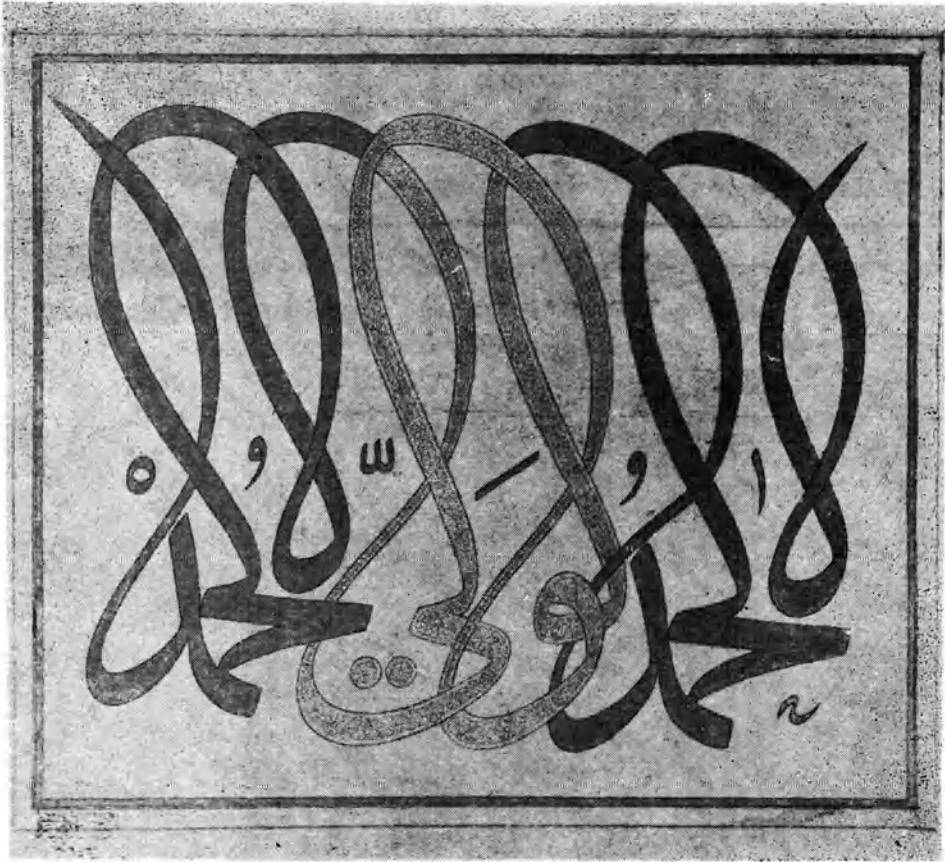
Resim: 179 — İsmâil Hakkı Altunbezer'in 1361 H. (1943) de Celî Sülûsle yazdığı Müsennâ "Yâ Şâfi" istifi (Dr. Aykut Kazancıgil Koleksiyonundan).



Resim: 180 — Abdülfettah Efendi'nin Celî Sülûsle 1275 H. (1859) de yazdığı Müsennâ Yazı Levhası (Bursa Ulu Câmiinden).



Resim: 181 — Ahmed-i Karahisârî'nin Muttasıl Besmelesi (Türk İslâm Eserleri Müzesinden).



Resim: 182 — Ahmed-i Karahlsâri'nin bir başka Müselsel hattı (Türk - İslâm Eserleri Müzesinden).

E YAZI TÂLİMİNDE KULLANILAN İŞÂRETLER:

1 Nokta: [•] Harflerin veya parçalarının büyüklüğünü, meylini, derinliğini, yakınlık ve uzaklığını ve bunun gibi husûsiyetlerini göstermek için kullanılır. Misâl:



2 — Yarım Nokta: [^] yâhud [v] Noktanın fazla veya eksik geldiği yerlerde kullanılır. Misâl:



3 Cezim: [••]. "Noktanın dörtte biri" demektir. Ufak: [•], orta: [••] büyük: [•••] olmak üzere üç derecesi vardır. Harfin ve kalemın tabiatına ve estetik îcâblara göre, yarım noktanın fazla veya eksik geldiği yerlerde kullanılır. Bâzan orta cezim yarım nokta, büyük cezim nokta yerinde de kullanılmıştır. Misâller:

Ufak cezim:



Orta cezim:



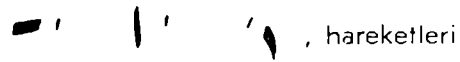
Büyük cezim:



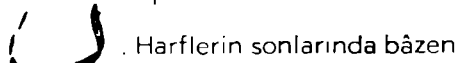
Kî, bu, şu demektir:



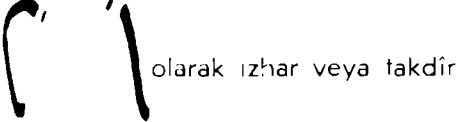
4 — Kalem Ağzı: [/] Kalem kesimi dahi denilir. Kalemi koyuşta:



takışta: [/] hareketi kesmede:



hafi: [/] bâzen celi:



olunur

5 — Ufkî Hat: (——) Altında veya üstünde bulunan harfin veya parçasının meylini gösterirken kullanılır:



6 — Şâkûlî Hat: (|) Sağında veya solunda bulunan harfin veya parçalarının meyillerini göstermede kullanılır:



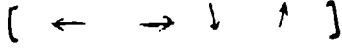
7 — Mâil Hat: [\ /]

Harflerin veya parçalarının açılış, bükülüş, dönüş, kapanış gibi husû-

siyetlerini sağlayan meyilleri ifâde-
de kullanılır:



8 — Ok:



Hareket ve cereyan istikaametlerini

göstermede:



yâhud bir

noktaya, bir kısma, bir safhaya veya
bir cihete dikkati çekmek için kulla-
nılır:



(٤) işaretlisi bir noktaya, (ل) ler
bir kısma, [٦] ler bir cihete, (د)
ler bir safhaya işaretler. Ok işareti
yerine, sâdece bir çizgi (/) ile ik-

tifa edildiği de olur:



9 — Nefes Alma: (٨) Te-

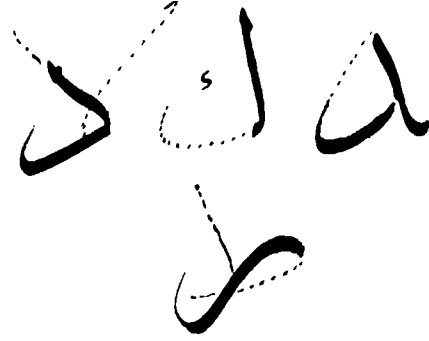
vakkuf işareti de denilir. Kalemin
değişme noktalarını ve hareketin
değişeceğini, dolayısıyla buralarda
kalemi durdurup nefes aldıktan son-

ra harekete geçilebileceğini ifade
eder:



10 — Noktalı Hat: [/]

Ufkî, şâkûlî, mâil ve münhani olabi-
lir. Tenâsüb, tevâzün, istikaamet ve
tenâzur gibi hususları göstermek,
mukadder bir harfi veya parçasını
rasavvura imkân vermek için kulla-
nılır:



2 — YAZMAYLA ALÂKALI BA-
ZI ŞARTLAR:

A — YAZMAYA HAZIRLIK:

Bu san'atda, yazma işinin diğer
yazıları yazmaktan farklı olduğunu
terkîb husûsiyeti bahsinde arz et-
miştik. İşte bu husûsiyetin îcâbla-
rından olmak üzere, yazmaya baş-
lamadan önce nazara alınması lâzım
gelen tecrübelerden elde edilmiş
bazı şartlar vardır ki, bir kısmını
geçen bahislerde yer yer arz etmiş-
tik. Bir kısmını da bundan sonraki
bahislerde kaydedeceğiz. Geçenler-
le, gelecekler arasından bâzılarına,
burada şöylece bir göz atıvermek
faydalı olacaktır:

1 — Yazılacak kâğıdın huyunu bilmeli; yâni yumuşak mı, silmeye tahammülü var mı? Mürekkebi emme kabiliyeti nedir? Anlamalı.

2 — Kâğıdın doğru ve muntazam kesilmiş olmasına dikkat etmeli. Çünkü eğri kâğıd, eğri yazmaya sevkeder.

3 — Yazının istîâb edeceği umûmî çevreyi ve **mıstarı** kâğıd üzerinde kurşun kalemle tesbit etmeli.

4 — **Celî yazılarda** satır ve istif şeklini ve durumunu kâğıd üzerinde önceden tesbit etmeli.

5 — Yazının husûsiyetine göre mürekkebin ayârını bulmalı.

6 — Kalıp yazılarda suluca mürekkep kullanmalı.

7 — Büyük yazılarda kâğıdların kıvrılıp kırılmaması, **tashîh** esnâsında bükülüp kopmaması için, arkasına bolca sabun köpüğü sürüp yumuşatmalı.

8 — Kâğıdın ve kalemin yağını **tebeşirle** gidermeli.

9 — Yazarken, ışığın kalem önüne gölge düşmeyecek yönden gelmesine dikkat etmeli*.

10 — Fazla dikkat gereken yazıları gündüz yazmalı.

11 — İşe elverişli **altlık** kullanmalı.

12 — İskemle, kanepeler gibi şeyler üzerinde değil, yerde halı veya hafif şilte üstünde, sol kalça ve ayak üstüne oturup sağ dizi dikmeli.

13 — Kâğıd, **altlık** üstünde olduğu halde, sol elle tutulmalı ve sağ diz üzerinde yazmalı (Resim: 183).

14 — Kalemin çatlağını ve kesimini deneyip, maksada uygun olduğuna kanâat getirmeli.

15 — Yorgun, kederli, heyecanlı, fazla düşünceli, fazla aç veya mide çok dolgun bulunmamalı.

16 — Gurûru, benlikçiliği gönülden çıkarmalı, korkak ve ümitsiz olmamalı. Elden geldiği kadar, kudret ve dikkat sarfetmekte kusur etmemeye gayret etmeli, Allâh'a tevekkül edip, O'nun bir kalemi imiş gibi tam bir teslîmiyyet içinde yazmalı ve netîceyi O'nun fazlından beklemeli.

17 — Yazarken kendisini ve kalemi sıkmamalı, gevşek de tutmamalı, hareketlerine her an hâkim olmalı.

18 — Kalem hareketde iken, nefesi kesmeli*; durup nefes aldıktan sonra devam etmeli.

19 — Dikkati bölmemeli; ihmâlden ve hesapsız hareketten çekinmeli.

(*) Işığın —ister gündüz, isterse gece olsun— soldan alınması tavsiye edilegelmiştir. - U.D.

(**) Yeri gelmişken şu şirin rivâyeti nakletmeden geçemeyeceğiz: "Güyâ hattatlar uzun ömürlü olurlarmış... Zîrâ yazarken, harflerin düzgün çıkması için nefeslerini tutarlardı; Cenâb-ı Hak, her insana sayılı nefesle bağlı bir hayat (enfâs-ı ma'dûde-i hayat) bahsettiği için, bu nefesleri daha uzun bir zamanda kullanan hat müntesiblerinin ömrü de daha fazla sürermiş." Hattat Hacı Nûri Korman (1868 - 1951) dan naklen, Necmeddin Okyay Üstâdımız anlatmışlardı. - U.D.



Resim: 183 — Bir hattatın yazış tarzı Üstad Necmeddin Okyay'ın bu fotoğrafında görülüyor (U. Derman Arşivinden).

20 — Yazının **mıstarına** (bu bahse bakınız) çok dikkat etmeli.

21 — Bir harf veya kelimeyi yazarken, yazmayı istediği yerde kesmeyip, nerede kesmek icâb ediyorsa; kalemî, kendisini, hareketini ve nefesini önceden ona göre hazırlamalı ve idâre etmeli.

22 — Yazı tashîhine —veya tashîhli yazılacağına— göre kalem hareketlerini tanzîm ve idâre etmeli ve hiçbir yazıyı sonradan tashîh etmek fikriyle yazmamalı.

23 — Kalem tutmayı ve kullanmayı iyi bilmeli ve melekeli olmalı.

24 — Kalem ucuna gelen mürekkebin az veya çok oluşuna göre idâreli hareket etmeli.

25 — “Bismillâh” deyip yazmaya başlamalı.

B — YAZININ MISTARI:

Bir yazıyı yazmaya başlamadan önce onun **mıstarını**, yâni harflerin satır çizgisi üzerine nasıl dizileceği-

ni iyi bilmelidir. Bundan önceki bahiste tarif edilen **mıstarla** yapılan **mıstar çizgisinin** düz yazmaya bir dereceye kadar yardımı olsa bile, yazının asıl olan **mıstarı** bilinmedikçe bu yardımdan beklenen netîce hâsıl olmaz.

Her yazı nev'ine göre, harflerin ve kelimelerin satır çizgisi üzerinde almaları îcâb eden öyle husûsî birer yerleri vardır ki, bu yerler sağ ve soldaki harflerin bünyevî husûsiyetlerine göre dâimâ değişirler. Bu değişimlere rağmen, harflerin ve kelimelerin, bunlardan doğan bir bütün yazının, bu satır çizgisi üzerindeki yerlerini bize sağlayan bu çizgi değil; bu çizgi üzerinde yer alacak olan yazının kendi **mıstarıdır**. Bu **mıstara satır nizâmı** veya **kürsü** tâbir olunur. **Satır nizâmı** tâbiri yazmadan öncesine, **kürsü** tâbiri de yazdıktan sonraya nâzırdır. "Şu yazı **kürsüsündedir** veya değildir" dedğimiz zaman, bu nizâma uygun olup olmadığını ifâde etmek isteriz.

Gerçi, yalnız satır çizgisine uyularak yazılan bir yazıda, satır belki düzgün görünebilir. Fakat, yazının "asıl" olan **mıstarına** riâyet edilmemişse, yazı **kürsüsünde** bulunmayacağı cihetle, bir âhenksizlik göze ve rûha batar durur. Harfler teker teker güzel görünse bile, umûmî durum bakımından **kürsüsünde** olmayan, âhenksiz bir yazı olmaksızın ileri geçmez.

İki mıstar —yâni **satır çizgisi** ile yazının bu çizgi üzerindeki **mıstarı**—birbirine ne kadar uygun olursa, yazı da o nisbette **kürsüsüne** kurulmuş bulunacağından, bu husûsa dikkat etmeyen hiçbir hattat yoktur.

Fakat, yerine getiren azdır. Hattâ, bunda melekesi olanlar, çizgi çizmeye lüzum görmeksizin sanki o varmış gibi her harf ve kelimeyi yerli yerine yazarlar, yazıyı satırına dizerler, kürsüsüne oturturlar. (ن وَالْقَلَمُ وَمَا يَسْطُرُونَ) âyetinde "satıra dizerler" diye, dizmeye ve dizene ve dizilene kasem buyurulmuş olmakla, bu **nizâm** ve **kürsünün** ehemmiyetine nazarlar celbedilmiş ve İlâhî bir sırrı hâmil bulunduğu takrîr kılınmıştır.

Bu iki satır veya mıstar farkını şu iki misâlde daha açık olarak mü-tâlâa edebiliriz:

ابدررضف

Gerçi, bu misâlde, harflerin altları satır çizgisi üzerinden geçiyor. Fakat, yazının "asıl" olan **mıstarına** riâyet edilmemiş olduğundan, umûmî durum çok bozuktur. Çünkü **kürsüsüne** oturmuş değildir. Bir de şuna bakalım:

ابدررضف

Bunda ise, harflerin bâzısı çizgiden aşağı, bâzısı yukarı yazılmış görüldüğü halde; her harf, biri diğerine öyle gizli bir sûrette bağlanmış ki, sanki hepsi bir harf imiş gibi bir durum gösterir ve

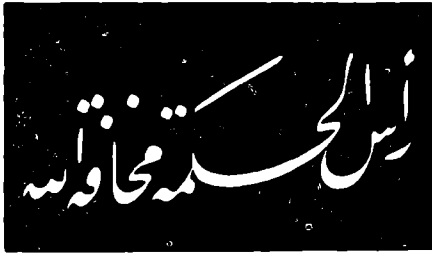
şeklinde bir hat resmeder. İşte bu, bu yazıya âid olan **satır nizâmının** hayâlî bir krokisi, **kürsünün** kısal-

tılmış bir ifâdesidir. Bu ifâde birinci misâlde yoktur; çünkü onun ifâde ettiği



dir.

Şu noktayı da kaydedelim ki, **satır nizâmı**, yazının maddî hendesinden ziyâde, rûhî hendesiyle alâkalı öyle ince bir san'at husûsiyetidir ki, maddî hendeseyi kendi lehinde kullanır ve yazı, bu sâyede **estetik metânet** ve **seyyâliyet** kazanır. Yazı nev'ine, harf ve kelimelerin husûsiyetlerine ve bunlardan doğacak mevzû' ve muhtevânın zengin bulunuşuna göre bu **satıra dizme** işi çok ince ve girift kayıtlara ve şartlara tâbî' olmak îcâb eder ki, bunları burada sözle anlatmaya imkân yoktur. Zîrâ bunlar, yaza yaza, tecrübeler göre göre kazanılacak melekeli elin, kalemin, gözün ve san'at rûhunun kavrayabileceği fevkalâdeliklerdir. Biz, ufak bir mütâlâaya imkân sağlamak için, şu birkaç misâli veriyor, geri kalan îzahları yer yer gelecek bahislere bırakıyoruz (Resim: 184).



Resim: 184 — Satır nizâmı sağlanmamış ve kürsüsüne oturmamış sülûs ve ta'lîk iki hat nümûnesi.

Bu iki yazıda **satır nizâmı** gereği gibi sağlanmamış olduğundan, "**kürsüsünde**" denecek hiçbir tarafı da yoktur. Fakat (Resim: 161) den sonra konulan bütün örnekler, tedkîk ve tettebbû'a değer bir hâlde kürsülerinde yer almışlardır.

C — MEŞK VE TEMEŞŞUK:

Meşk kelimesi, lûgat ve kaa-muslarda türlü türlü târif edilmiş olup, başlıcası şunlardır:

1 — Hocanın verdiği tahrîrî (yazılı) veya şifâhî (sözlü) ders,

2 — Buna baka baka, onun gibi yapmaya çalışarak yazılan karalama,

3 — Hocaya gösterilmek üzere hazırlanan ders.

Hocadan **meşk** almaya ve ondan yazı tahsîl etmeye **temeşşuk** denildiği gibi, bir şeyi kendi kendisine **meşk** ittihaz etmeye, **meşke** göre çalışmaya, yazmak istenilen bir mevzûu kıvâmına getirinceye kadar mülâlâa etmeye de **temeşşuk** denilir.

Güzel yazıyı tahsîl etmek maksadıyla, **pratîk** veya **teknîk** bir yol tutmak mümkündür. **Pratîk** bellemek için, bir **meşk** edinmek zarûrî olduğu gibi, **teknîk** yoldan tahsîl etmek için de, bir üstadın **meşk** görmesinin lüzum ve ehemmiyeti hakkında, **hattatlığın şartları** bahsinde (sâhife: 145) söz geçmişti. Bundan dolayı, şu veya bu yazı üzerinde çalışmak isteyenlerin seviyesine göre **meşk vermek** gerekirse de, hat san'atını tam bir teknik içinde belleyip kazanmak isteyenler için önce **sülûs** ve **nesih meşkı** vermek, elde kaleme kifâyetli bir tasarruf temin edildikten sonra, diğer **kalem-**

lere geçmek ve bilhassa **ta'lik** ve **celî** yazılar için ayrı meşkler görmek, bu san'atın tadrîs usûllerinden sayılmış ve meşk verirken şu esaslara riâyet lüzûmu tavsiye olunagelmıştır:

I — Meşkler, talebenin istîdâd ve kaabiliyetini inkişâfa müsaid bir tertîb ve hâlde olmalıdır. Yeni başlayanlar için, önce harflerin **müfred** (tek başına) şekilleri, sonra **mürekkeb** (birleşik) şekilleri öğretilmeli ve bu arada **satır nizâmı**, **istif** îcâbları hakkında muhtelif terkibli meşkler verilmelidir. Talebe, orta veya ilerlemiş bir halde ise, bilgisi, görgüsü, zekâsı ve anlayışı, dikkati ve çalışmasıyla mütenâsip olarak; yazının inceliklerine, estetik husûsiyetlerine dâir nazarî ve amelî meşkler verilmelidir. Bunun güzel bir misâlini **Yazı Levâzımına Umûmî Bir Bakış** bahsinde (sâhife: 161) hocam Hulûsî Efendî'nin tadrîs tarzında görürüz.

II — Meşk, hat kaidelerine uygun ve sâde olmalı; san'ata aykırı yapımcıklar, indî tezâhürler bulunmamalıdır. Verilen meşk, hocanın şahsiyetini değil, yazının san'at şartlarını bildiren ve estetik karakterlerini gösteren kifâyetli bir şekil ve durumda olmalıdır. **Ekolü**, **kolu**, **üslûbu**, **tarzı** ve **tavrı** belli olmalı, talebenin istîdâd ve kaabiliyetini körletmemelidir. Bu husûsun ehemmiyetini hocam Ömer Efendî'nin **meleke** bahsinde kaydettiğimiz kriteriği (s. 277) daha iyi tasvîr eder. (Resim: 85)'deki **meşka** bakınız.

III — **Meşk**, güzel ve keskin olmakla berâber mümkün olduğu kadar **tashîhsiz** olmalıdır. Çünkü bir

meşkte kalem hareketleri, cereyanları, hakları, harflerin kelimeler içindeki teşekkül husûsiyetleri, takılışlarda, dönüşlerde, çıkışlarda ve **keşîdeler**deki tabîî durumlar ne kadar açık görünürse, o meşk talebeye daha faydalı olur. Fazla tashîh ise, yazıyı güzelleştirse bile, bütün o şartları körletebilir ve talebe o güzelliğin mûcib sebeplerini yazıda göremeyeceği cihetle, tatbîk etmekte zorluk çeker. Dolayısıyla, bu kıymetleri körleten değil, artıran tashîhlere yer vermek îcâbeder. İşte bu şartları hâiz olan meşkler bu husûsiyetlerinden dolayı ayrı bir mevkîde mütâlâa ve tedkîk olunurlar. (Resim: 85)'deki **Yesârî**'nin meşki bunlardan birisidir.

IV — Meşk yazmadaki zorlukları takdîr eden bâzı üstadlar, talebelerine meşk vermekten çekinerek, meşhur üstadların meşklerinden tedârik etmelerini tavsiye ederlerse de; bu, her öğrenen için doğru değildir. Çünkü bu meşkler, ekseriyetle noksan ve mahdûd olduklarından, talebeyi yarı yolda bırakır veya başka meşkler aramaya ve tâkîb etmeye sevk eder. Bunun netîcesî olarak da talebenin "istikrarlı meleke" kazanması zorlaşır. Üslûbda ve tarzda bir âhenksizlik baş gösterir. Meselâ (Resim: 185-186-187-188-189-190-191)'de gördüğümüz, Şevkî Efendî'nin **mürekkebâta** âid meşklerinden bir parça üzerinde çalışmak için, bu üslûbun **müfredâtına** (Resim: 192) âid husûsiyetleri görmüş olmak şarttır.

V — **Meşkler**de, dâimâ talebenin merâkı ve anlayışı bahis konusu olduğu cihetle, her meşk, san'a-

الْفَاخِرُ إِلَى شَفِيعِي فِي غَدِ شَمْسِ الضَّحَى قَبْرُ الْوَجْدِ

بَاءُ بِنَاءِ الْمُصْطَفَى زَالِ الْخَفَا وَلَقَدْ صَفَا عَيْشُ الْوَرَى مُحَمَّدٌ

نَاءُ نَعَا لِي اللَّهُ مُجَلَّ جَلَالُهُ قَدْ نَوَّرَ الدُّنْيَا بِنُورِ مُحَمَّدٍ نَاءُ

ثَأْنًا بِدُرِّ النُّعْمِ إِلَى الْعَبْدِ الْبَكْرِ زُشْرُقُ مَرْضِيَاءِ

Resim: 185 — Şevkî Efendi'nin Mürekkebat meşkı olarak sülüs-nesihle yazdığı Kasîde-i Elfiye (Ekrem H. Ayverdi Koleksiyonundan).

جَمِيعِ الْخَلْقِ تَشْهَدُ بِأَنَّهُ الْوَرَى الْإِخْلَاقِ مُحَمَّدٌ

حَاءُ حَتَّى الَّذِينَ الْقَوِيمِ بَسِيفُهُ وَالشَّرْعُ مَنْصُورٌ بِجَاهِ مُحَمَّدٍ حَاءُ

حَاءُ حَتَّى الْأَنْبِيَاءِ جَمِيعُهُمْ وَخَتَامُهُمْ سَيِّدُكَ بِفَضْلِ مُحَمَّدٍ

ذَاكَ يَا فِرْدَوْسَ رَبِّ لَقَدْ سَمِعَ النَّبِيَّ أَنَا مِنْ حَبَابِ الْحَمْدِ

Resim: 186 — Aynı meşkın devamı.

ذَا لِي مَامِرُهَا شَمِي كِفَايَةً وَذَخِيرَةٌ لِمَنْ التَّجَامَعِدِ

رَأَى رِضْوَانُ الْخُلُوفِ مَا فِي الْأَنْبِيَاءِ خُلُوعُ عِظَمِهِ مِثْلَ خُلُوعِ مُحَمَّدٍ رَأَى

رَأَى زَيْنَ رِيَاةٍ قَبْرُهُ كَفَارَةٌ لِلزَّائِرِينَ فَرَضَتْ دَجَمُ مُحَمَّدٍ هـ

سَيْنٌ سَرَى فَوْقَ الْبَرَقِ إِلَى الْعِشَاءِ اسْمُكَ يُطِيبُ

Resim: 187 — Aynı meşkin devâmı.

سَيْنٌ شَفِيعٌ شَافِعٌ سُبْحَانُ مَنْ جَعَلَ الشِّفَاءَ

صَادُجِيخٌ قَطْمَا وَلَدَتْ نَسَا فِي الْحَيِّ مَوْلُودُ شَيْبَةٍ مُحَمَّدٍ هـ

صَادُ ضِيَاءُ بَحْبِنَةٍ قَدَرَى لَوْرَى لِلَّهِ مَا أَنَّى جَمَالَ مُحَمَّدٍ

طَائِرُ تَوَالِهَا شَمِي مُبَارَكٌ طُولُ الْمَدَا فَاسْلَا

Resim: 188 — Aynı meşkin devâmı.

ظَاهِرُ الرِّضَى بِإِلَاءِ الْفِضَاءِ إِنَّمَا فَدَحَصِدْ

عَيْنُ عَلَى الْأَكْوَانِ بِجَهِّ نُورِهِ وَالْبَشَرُ قَدِ عَمَرَ الدُّنْيَا بِمُحَمَّدٍ

غَيْرِ غِنَا الْفَقْرَ أَمْدِيحُ الْمُصْطَفَى يَا فَوْزَ مَنْ يَحْتَـلُوا مَدِيحُ مُحَمَّدٍ

فَاءُ فِرْدُ فِي الْمَبْلَاحِ وَبِهَا لِمَنْ خَلَقَ الْخَلَائِفُ

Resim: 189 — Aynı meşkin devâmı.

قَافُ قَضَى بِالْحَقِّ فِي أَحْكَامِهِ وَالنَّاسُ فِي

كَتَافٍ كَرِيمٍ كَانُوا فِي عَيْنِهِ وَمَكَارِمُ الْأَخْلَاقِ عِنْدَ مُحَمَّدٍ

لَا مَوْلَاهُ قَدْ جَزَعُ يَابِسُ وَالضَّبُّ بَشَرًا بِحَنِيفٍ مُحَمَّدٍ مَبِ

مُبَرِّحُ مَحَبَّتِهِ عَلَى فِرَاضَتِهِ وَأَرْضِ الْأَسْلَامِ

Resim: 190 — Aynı meşkin devâmı.

نُونِ نَذَرْتُ لَكَ الْحَقَّ وَجَنَّتِي فِي تَنْزِيهِ الْمَاءِ
 وَأَوْجَحَ اللَّهُ أَنْ يَشَبَّوْا لِلزَّمَنِ الْمَشْهُمِ مَجْدُ هَاءٍ
 هَاءٍ مِينَائِي زَائِدٌ وَتَشَوُّقٍ لِيُضْرَجَ الْإِمْتِنَانُ الظَّلَامُ مَجْدُ
 لَامٍ أَلِفٍ لَا تَعْدِبُ عَادِ حَايَارَ تَبَا بِالْهَاءِ شَمْعِي مَجْدُ
 تَبَا مَيْمَنَةً لَا أَحْلَ عَزَّ هَدُوْهُ وَاللَّهُ يُجِدُّ كَسْرًا مَجْدُ

Resim: 191 — Aynı meşkin devâmı.

رَبِّ لَيْسَ وَلَا يَسْأَلُ بَيْنَ مَبْلَغِ وَهَيْتِي
 رَبِّ لَيْسَ وَلَا يَسْأَلُ بَيْنَ مَبْلَغِ وَهَيْتِي
 أَبْجَحْ دُرُودُ رُسُطِ طَعْفُ
 أَبْجَحْ دُرُودُ رُسُطِ طَعْفُ

Resim: 192 — Şevkî Efendi'nin Sülûs-Nesih Müfredat Meşkı'nın ilk sâhifesi.

tın bütün îcâblarını, inceliklerini ihtivâ etmeyebilir. Şu talebeye verilen meşkle, diğer birine verilen meşk arasında fark görülmesinin sebebi de budur. Zîrâ, talebenin hazmedemeyeceği şeyleri hemen önüne yığivermek, onu yeise ve ümitsizliğe sevk edebilir. Bu sebebledir ki, üstâdlar dâimâ bu ciheti göz önünde tutarak, meşklerinde açıklamadıkları hususları tâlimler ve târiflerle tamamlamaya çalışırlar. Verdikleri meşklerin usûl ve kaaide-lerine ve inceliklerine âid husûsiyetleri de ayrıca meşk ederler ki; buna, öteki meşkten ayırdetmek için **tâlîm** derler.

D — TÂLİM VE TÂRİF:

Tâlîm, esâsen "belletip öğretmek"; **târîf**, "tanıtıp anlatmak" demek ise de, hat san'atında **tâlîm**; "Harflerin ve kelimelerin yazı nevi'lerine göre olan ölçülerini, biçimlerini, durumlarını, karakter husûsiyetlerini belirten usûl ve kaaidelere göre nasıl yazılacaklarını; bâzı çizgiler, noktalar ve işâretlerle yazarak göstermek"dir (Resim: 193).

İşte, bu resimde zikredilen bu hususları görürüz. **Târîf** ise, bunların yazıya ve işârete sığmayan ve ancak sözle anlatılabilen husûsiyet-

lerini bâzı temsiller, teşbihler, îmâ ve kinâyelerle tanıtıp anlatmaktır. Bundan dolayı **târîf**, **tâlîm**i tamamlar. Mamafih, **tâlîm** yalnız yukarıki şekillere münhasır değildir. Meselâ, bir "sad" harfinin tâlîmini göstermek için, daha ince bir **tâlîm** olmak üzere, şöyle de yapılır:



Soldaki şekil de, az çok bir **târîfi** içine alır ve şöyle ifâde olunur: "Sad"ın başından "râ" ve çanakla takıldığı yerden "Ayın" ağzı çıkmalıdır. Bununla berâber, **târîfin** husûsiyetini hocanın dilinde aramalıdır.

Bir **meşkın** veya yazının veya bundaki bir kelime veya harfin tamâmı veya parçaları birden veya ayrı ayrı en ince teferruâtına kadar **tâlîm** yoluyla gösterilerek belletilir ki, yukarıki misâllerden de anlaşıldığı üzere, başlıca iki türlüdür:

Birisinde, talebe **meşke** göre çalışıp hocaya göstermek üzere îti-na ile bir **meşk** yazar (Resim: 194). Hoca bunda gördüğü bozuk kısım-



Resim: 193 — Halim Efendi'nin sülûs "Rabbi yessir" tâlimi (U. Derman Koleksiyonundan).

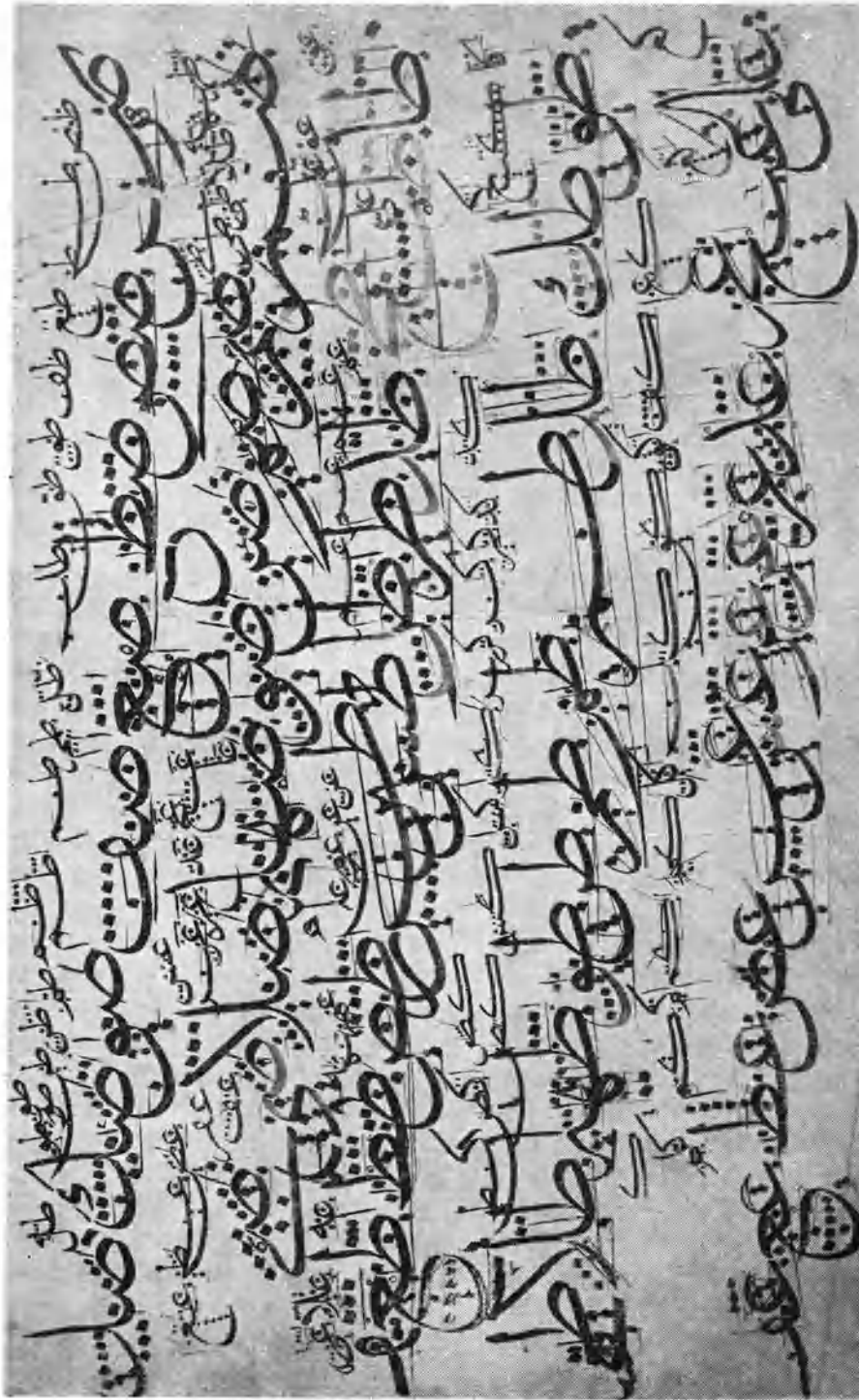


Resim: 194 — Hülûsî Efendi'nin, Sâmî Efendi'den ta'lik hattını öğrendiği sırada, hocasına yazıp götürdüğü meşk (üst satır) ve Sâmî Efendi'nin yaptığı çıkartma (alt satır) (U. Derman Koleksiyonundan).

ların altına yukarıki resimde görüldüğü gibi doğrusunu yazarak **tâlîmi**ni gösterir, **târîflerini** de yapar. Bu çeşid **tâlîme çıkartma** tâbîr olunur.

Bir de, hoca (Resim: 195)'de görüldüğü gibi, yazdığı meşkin bir aynını bir kâğıda ceste ceste yazar ve harflerin **tâlîmlerini** gösterir ve **târîflerini** de icâb ederse şifâhen yapar. Bu kısım **tâlîme** de **tâlîm meşkı** tâbîr olunur. Bunun **çıkartma**dan farkı şudur: **Çıkartmalar**, mevzî ve muvakkat olmakla berâber; daha ziyâde, talebenin yazısındaki hatâ ve kusurları gösterip anlatmak maksadıyla yazılmış olduklarından, azçok bir husûsiyet arz ederler. Bâzen çok kaba, bâzen çok ince durumlar belirtilmiş bulunabilir. Kalemin hareketlerini daha iyi göstermek için, sırf şu veya bu harfe mahsûs olmak üzere, kaleme bâzı hareketler yaptırılmış olur ki; bunda estetik husûsiyet ikinci safa atılmış, talebenin kalemi yürütmesini ve idâre etmesini sağlamak ciheti hedef alınmıştır. Bu itibarla, **çıkart-**

malarda **tâlîm meşklerinde** görülmeyen husûsiyetler ve fevkalâdelikler yer almış bulunabilir. **Tâlîm meşkin**da ise talebenin kaabiliyeti ve yazısındaki sakatlıklar nazara alınmaz. **Meşkten** ve **çıkartmadan** farklı olmak üzere, bir harf veya kelimenin, yâhud meşk muhtevâsının san'at gereğince alması lâzım gelen en esaslı şeklin ve durumun bütün icâb ettirdikleri olmasa bile, çoğunu hakkıyla göstermek ciheti ön safda gelir. Bundan dolayı, "**tâlîm meşkı**, meşk'in san'atkârâne bir plânı" demektir. Bu itibarla, **tâlîm meşkini** yazmak, meşk ve çıkartma yazmaktan çok daha güç olmakla beraber, san'at tekniği bakımından çok kıymetlidir. Talebe, bunları ilk zamanlarda bütün inceliğiyle kavrayamasa bile, zaman geçtikçe, belki de hayâtı boyunca, hattâ kendisinden sonrakiler için de faydalı olmak vasfını taşır. Yazı estetiğinin nasıl kurulduğunu anlamak isteyenler için, **tâlîm meşkleri** en güzel örneklerdendir. Bir şart ile ki, bunlar yük-



Resim: 195 — Bakka Arif Efendi'nin Müfessir Küçük Hamdi Efendi'ye yazdığı tâlim meşkı
(Müellifin Koleksiyonundan).

EKSİK

cîh etmelidir. Harfler ve kelimeler varlıklarını mümkün olduğu kadar muhafaza etmeli, lüzum ve zarûret olmadıkça seçilmez, anlaşılmaz bir hâle getirmemelidir. Eğrisini ve doğrusunu, güzelini, çirkinini kolayca seçmek mümkün olmalıdır. Çünkü bunlar arasında bâzen öyle harfler ve kelimeler doğmuş bulunur ki, bir daha yazmak belki de nasîb olmaz. Onun için karalamaları atıvermemeli, mümkün olduğu kadar saklamalıdır. Yazan; yazısının tekâmül seyrini, terakkî derecesini dâimî sûtette göz önünde bulundurur. Buna pek lüzum yok gibi görünürse de, birçok hattatların, aradan zamanlar geçip de kemâle geldikleri zaman; eski **karalamalarına**, çocukluk ve gençlik zamanına âid resimlerini arar gibi hasret çektikleri olur.

Üstadların olgunluk devirlerinde kendi kendilerine yazdıkları öyle kıymetli **karalamaları** vardır ki; bunları, îtinâ ile yazdıkları bâzı yazılarına tercîh ettikleri ve sakladıkları çok görülmüştür. Zîrâ bu kısım **karalamalar**, san'at rûhunun bütün samîmiyeti ile külfetsizce, "sehl-i mümteni" hâlinde yazılıvermiş şâhserler olmaları îtibâriyle, estetik

hususiyetleri ayrıca tedkîke değer mâhiyettedirler. Müzelerimizde bu kısım **karalamaların** îtinâ ile yer almış olmalarının sebebi de budur. Nitekim, (Resim: 197)'deki **karalamayı** yazan meşhur hattat Hâfız Osman Efendi (1642 - 1698) imzâsını atarken, "مشقه = Bunu meşk etti" tâbirini kullanmakla, ehemmiyet vererek yazdığını anlatmak istemiştir.

F — MÜSVEDDE:

Müsvedde; "karalamak" demek olan "tesvîd" masdarından "ism-i mef'ûl" olup, "karalanmış" veya "karalama" demek ise de, hat ıstılâhında **müsvedde**, yukarıda îzah ettiğimiz **karalamadan** başkadır. Bu mânâca **müsvedde**: "Yazacağı bir yazının satır ve istif şeklini, durumunu; harflerin ve kelimelerin bunlara göre almaları lâzım gelen husûsiyetlerini önceden bir kâğıda resmetmek, **taslak** hâlinde yazmak, el ve kalemi o mevzû üzerinde iyice alıştıırıp, muhtemel falsolara karşı tedbirli hareket imkânlarını önceden kazanmak için egzersiz yapmak ve böylece yazının krokisini, plânını çizip tesbit etmek" demektir.



Resim: 198 — Kaleminden çıktığı gibi, her türlü husûsiyeti yüzünden okunan, müellife âid bir müsvedde.

Maksad ve mevzû'un husûsiyetine göre, **karalamada** bulunmayan birtakım incelikler, **müsveddede** yer almış bulunursa da, bunları burada îzâha imkân yoktur. **Müsveddenin** karalamadan şekil olarak farkı; müsvedde karışık değil, açıktır ve bir hazırlık mâhiyetindedir. (Resim: 198)'de bir müsvedde örneği görüyoruz.

G — TEBYİZ:

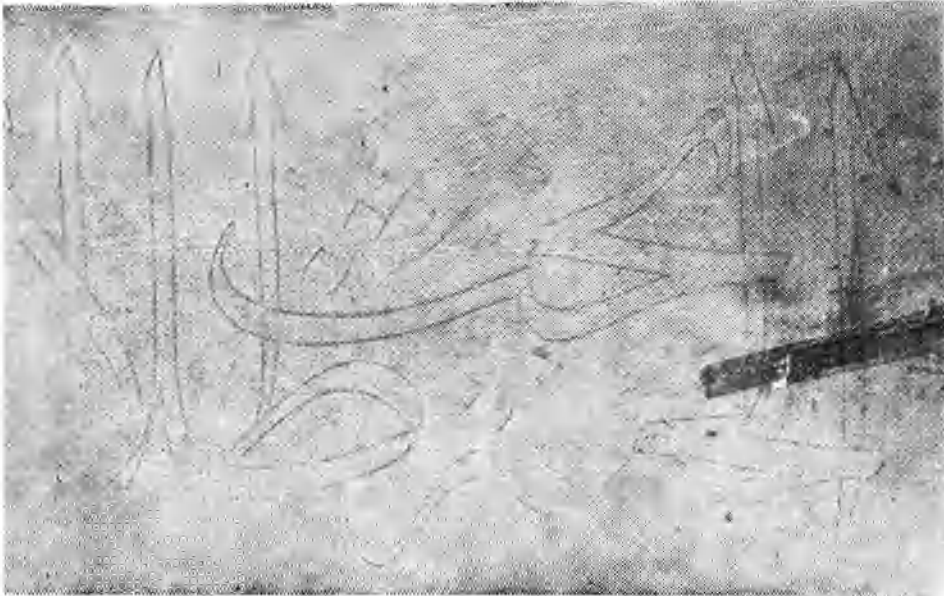
Tebyiz "beyaz etmek, temize çekmek, temizce yazmak, müsveddeyi tekrar ve güzelce yazmak" demektir. Yukarıda târif olunan **müsveddeye** göre yazmak istenirse; bu da, müsveddenin üzerinden kalemle yazarak veya **müsvedde** üzerinden başka bir kâğıda kopya ederek yeniden yazmak; **müsveddeyi** iğnileyip başka bir kâğıda silktikten sonra tekrar kalemle yazmak; tara-

ma veya kurşun kalemle çizip fırça ile doldurmak; o **müsveddeye** baka baka doğrudan doğruya kalemle yeniden yazmak gibi usûllerle yapılabilir. (Resim: 199)'da Sâmi Efendi tarafından tek kurşun kalemle yazılmış celî sülûs bir yazının baş kısmı görülüyor. (Resim: 200) ise, kurşun kalemle hazırlanmış müsvedde üzerinden kâğıt kalemle yazarak vücûda getirilmiş orijinal bir levhanın fotoğrafıdır.

3 — YAZARKEN GÖZETİLECEK BÂZİ ESASLAR:

A — KALEM TUTMA USÛLÜ:

Yazarken kalem tutmasını bilmek, ön safta gelen mühim bir mes'eledir. **İmsâk-ı kalem** denilen bu işi Yâkût ile İbn-i Hilâl "Bidâatü'l-Mücevvid" in "Kalem" bahsinde şöyle târif etmişlerdir:



Resim: 199 — Sâmi Efendi tarafından tek kurşun kalemle ve büyük bir maharetle yazılmış Celî Sülûs bir yazının baş kısmı (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 200 — Müellif tarafından kurşun kalemle hazırlanmış müsvedde üzerinden kamış kalemle yazılarak vücuda getirilmiş orijinal bir levha fotoğrafı.

“Yazarken kalemi baş ve şahâdet parmaklarla tut ve orta parmağı kalemin binme yeri yap; öyle ki, kalem nefes gibi aksın. Üç parmağı kalemin kesiminden iki arpa boyu kadar uzak tut. Kalemi pek sıkma-yıp hafifçe tut; başını, yâni ucunu kâğıdın üzerine koyduktan sonra yazmaya çalış.”

“Tuhfe-i Hattâtîn”in 8. sânihasında (s. 609) şöyle denilmektedir: “Yazı yazan kimse, kalemi kuvvetle sıkmayacağı gibi, fazla serbest de bırakmamalıdır. Kalem, elinde ne sıkı, ne de gevşek olarak durmalıdır. Hokka içindeki **lıkaya ta’lîk kalemi** nin ağzı her tarafıyla müsâvî olarak dokunmalıdır. Bunun için, kalem açılırken dışta kalan parlak (sırça) kısım izâle olunur. Lâkin, diğer ne-

vi’ yazıların kaleminde, ağzın yalnız iç tarafı **lıkaya** sürülerek mürekkep alınır. Çünkü, **ta’lîk** haricinde kalan yazıların kalemlerinde ağzın sırçalı kısmı bırakıldığı için, burada toplanan mürekkep, düzgün akışa mâni’ olur. Hepsî için başka bir yön vardır. Zîrâ kalemin tabiatı, hareket ve durma hâllerinin aksinedir: Dururken sessizdir, yürürken konuşur. Abdülhamîd demiştir ki: “Kabûl edilmeyen, geri çevrilen kalem, âsî ve isyankâr çocuk gibidir.” Kalem hakkında “İki dilden biri” ve “O, iki dillidir” demişlerdir. Hattatlara fasîhu’l-kalem (=kalemi düzgün konuşan) derler. Konuşması düzgün olmadığı halde, yazısı iyi olana da “Kalemi lisânından fasîh” denir*.

Bu sözlerin mânâsını bu san’at içinden geçmeyenler pek anlamazlar. Hulâsası şudur ki: Bir hattat “fasîhu’l-kalem” olmak için, kalem tutmayı ve yürütmeyi bildikten başka, san’atın öyle şartlarını nefsinde toplamış bulunmalıdır ki, bunlar ancak yaza yaza elde edilir şeylerdir. Yukarıki satırların hiçbirisi bunları bize öğretivermez. “Fasîhu’l-kalem” olmak için, yukarıki târif ve tavsîflere riâyet gerekmele berâber, **kalemi imsâk** (tutmak) ve **tahrîk** (yürütmek) mes’elesinde, san’at tekniği bakımından biri “**kalem ile yazı**” diğeri “**kalem ile yazan**” arasındaki iki münâsebeti dikkatle nazara almak îcâbeder.


(*) Bu kısmın tarafımızdan sâdeleştirilmesinde, metnin aslına hemen hemen sâdik kalınmayarak, ifâde edilmek istenenin aksettirilmesine çalışılmıştır. Çünkü, erbâbına mâlûmdur ki, “Tuhfe-i Hattâtîn”in müellifi olan Müstâkîmzâde Sa’deddîn Efendi, gâyet ağır ve san’atlı bir üslûbla yazar. Çok zaman, kelime bekelime sâdeleştirmeye imkân olmaz, zîrâ bundan mânâ çıkarılamaz. Yukarıda geçen “iki dilden biri” ağzın konuştuğudur, diğeri “elin dili” olan **kalemdir**. - U.D.

B — KALEMLE YAZI ARASINDA MÜNÂSEBET:

Bir kalemin, her yazı nev'inin husûsiyetine göre ayrı bir münâsebeti ve alâkası vardır. Bunlar bilinmez ve tatbîk ederken nazara alınmazsa, aranılan **fesâhat-ı kalem** de bulunmaz. Bunun için, üstâdın tâlîm ve târiflerini görmek, çeşitli misâller üzerinde temrinler —egzersizler— yaparak, kalemle yazı arasındaki husûsiyetleri fesâhat içinde sağlamak gerekir. Çünkü bir kalemin inceliği ve kalınlığı, onunla yazılacak yazı nev'inin san'at husûsiyetine göre tâyin olunur. Bundaki isâbeti anlamak için, önce, yazılacak yazının mâhiyetini, yazma şartlarını, ölçülerini ve kalemin bunlara göre nasıl hareket ettirileceğini bilmek gerekir. Bunlar bilinmedikçe kalem elde, fıtratı bozuk ve isyan-kâr bir çocuk kesilir ve san'ata uygun bir harf dahi çıkarmaz. Eğer ben, elimdeki şu kalemle birkaç çeşit yazı yazabiliyorsam; bunu bana sağlayan, kalemi târif edilen şekilde tutmam ve nefes gibi yürütmem değil, belki o kalemi herbirinde başka bir tarzda kullanmasını bilmem ve fiilen tatbik edebilmemdir. Kalem tutma ve yürütmenin mihrâkını teşkil eden bu ehemmiyetli noktayı şöylece îzah edebiliriz:

Meselâ, **sülûs hattı** ile bir harf yazabilmek için, sülûs yazısının hareket hattını ifâde eden "üçte iki düzlük, üçte bir yuvarlaklık" kaidesine, elimizdeki kalemi uydurmak şarttır. Bu prensibi ince veya kalın hangi kaleme tatbik edersem, yazdığı o harf, **sülûsün** şu incelikte ve

ya şu kalınlıkta yazılmış birer şekli olur (Resim: 201). İncesine **Hafî Sülûs**, kalınına **Celî Sülûs** deriz. Onun için, muayyen kalemi olan ölçülü yazılar hattatlar arasında kalemleriyle tanınırlar ve kalemlerine izâfe edilerek, meselâ **kalem-ü's-sülûs**, **kalem-i ta'lîk**, **muhakkak kalemi** diye ifâde olunurlar. Buradaki **kalem** tâbiri —**Kalem** bahsinde geçtiği üzere— **yazı mânâsına** olmaktan ziyâde, böyle bir husûsiyeti ve bu husûsiyetin muayyen formüller ve metodlar içinde tutulup kullanılacak bir kalemle gerçekleştirebileceğini anlatır. Bunun şümûlü ve sınırları ne kadar yakından kavranmış ve ne kadar isâbetle tatbîk edilmiş olursa, kalemi tutup hareket ettirmek de o nisbette verimli olur. İşte o zaman, **Fasîhu'l-Kalem** olmaya imkân bulunur da; kalem, yazan elinde âsî olmaya tahammül edemeyerek, uysal ve işgüzar bir hâdim hâlini alır.

Bununla beraber, üstadlarca her yazı nev'i için kalemlerde ortalama bir kalınlık ve incelik haddi de kabûl edilmiş ve bu haddi gösteren kaleme de "yazının kalemi" demek âdet olmuştur. Meselâ, "**sülûs kalemi**  kadardır" denilir. Fakat, bunun haddi kat'î olmayıp takrîbî ve vasatîdir. Biraz ince veya biraz kalın da olabilir, lâkin **hafî** ve **celî** kısma dâhil olmaz. Bundan dolayı, kalemle yazı arasındaki münâsebetleri tâyin ederken, bu hususları da gözönünde bulundurmalıdır. Çünkü, bu haddin biraz kalın veya ince olması başka, bu inceliğin veya kalınlığın yerlerini şu veya bu yazıya terketmeleri başka, hattâ aynı yazının kalın veya ince tipler göstermesi yine başkadır. Nitekim (Re-



Resim: 201 — Şevkî Efendi'nin sülûs-nesih Hilyesi (Topkapı Sarayı Müzesi - G.Y. 1336).

sim: 201)'de görüldüğü üzere, dâirenin ortasındaki "İsm-i Celâl" ve "İsm-i Nebî" ile bunları çevreleyen dâirevî yazı ve dıştaki dört ufak dâire içindeki yazılar, kalınlık bakımından birbirinden çok farklı göründükleri halde, hepsi de **sülüs hattı** nev'indendir. Yâni, kalemler çeşidli olduğu hâlde, hepsi de **sülüs kalemî** metoduna göre kullanılmış olduğundan, hepsi de **sülüsün** "üçte bir ve üçte iki" esâsını mahfuz tutabilmişlerdir. Bu münâsebetler ve esaslar gözetilmezse **katt-ı kalem, imsâk-ı kalem, tahrîk-ı kalem** sırlarının şaşkınlığı içine düşülür; kalem muîf olsa bile, biz ve elimiz âsî vaziyete düşeriz de, san'ata uygun bir harf dahi yazamayız. Demek ki kalemlerle yazılar arasındaki münâsebetin tanzim ve tatbîkî işleri, sâdece yazanın bilgisine, irâde ve kudretine dayanmakta ise de, bu bakımdan üzerinde durulacak bâzı ehemmiyetli mes'eleler de yok değildir. İşte bunu îzah edelim.

C — YAZANLA KALEM ARASINDA MÜNÂSEBET:

"**Estetik yazı**, san'at rûhumuzda kurulan birtakım hendesî şekillerin sinir ve akla, hareketlerimiz vasıtasıyla kaleme, buradan mürekkebe ve nihayet kâğıda geçmiş resimleridir" diyebiliriz. Halbuki, el ile kalem arasında bir ülfet ve ısınanlık olmazsa, yazmada bir alışkanlık bulunmazsa; kalemle yazı arasındaki münâsebetleri bilmiş olmaktan müsbet hiçbir netîce çıkmaz. Kalem, elde bir odun kesilir. Irâdemizin önüne aşılmaz bir set gibi gerilir. Parmak uçlarına gelip dayanan ve yazının hem rûhî, hem de revhânî

(latîf görünüşlü) hendesesiyle yüklü bulunan hareket ihtizazları ya kâğıda geçemez veya istenmeyen şekillerde zuhûr eder. Parmaklarımızın teşekkülünde hiçbir kusur yok iken, onunla nice işler görüp dururken, ne oluyor da kalem bize, biz elimize ve kalemimize söz geçiremez hâl alıyoruz? Bir de mürekkep ve kâğıd üzerinde müessir olmak, onları da uysal hâle koymak ve aynı zamanda şu veya bu harfi, şu veya bu yazı nev'ine göre ve en güzel bir sûrette tahakkuk ettirmek zorunda kaldığımız düşünülürse, yalnız bilgili olmanın, irâde ve kudretin, niyetteki ihlâs ve samîmiyetin, malzeme mükemmeliyetinin, bu seti aşmaya yeter olmaması karşısında —metafizik şartlar ve sebepler bir tarafa— tabîî sâhada, fizyolojik ve psikolojik bâzı kayıd ve şarta tâbî' olmamız gerekmektedir ki, bu şartları iki esasta toplamak mümkündür:

1 — Âletleri Kullanmada Mümârese: Bunu şöyle tasavvur ve tasvîr edebiliriz:

Parmak uçlarında tıkılıp kalan hareketin muayyen bir mevzû üzerinde aynı vasıta ve âletle, aynı derecede ve istikamette tekrarlanması sâyesindedir ki, yapılan fizyolojik hareketlerin tekerrür adedî ile mütenâsip olarak, uzviyetimizde hâsıl ettiği izler derinleşir, kuvvetlenir, kuvvetlendikçe de bunlara âit göz, el, sinir... ve hareket hâfızalarımız zenginleşir. Bunlarla alâkalı bulunan bedenî ve rûhî cihazlarımız arasında da tek cepheli bir ısınma ve alışma irtibâtı kurulmuş olur. İlmî tâbîrîyle, el ile kalem arasında, yazmada bir ittîrad ve mümârese elde

edilmiş bulunur ki, buna Türkçe'de "El yatma" tâbir ederiz. Bu sâyede, tabîî hareketlerimiz hem uzviyetimizde, hem de vasıtalarımızı kullanmakta âdetâ san'atlaşmış olur da, tabîî hareketlerimizi irâdî hareketlerimizle te'lif etmeye imkân buluruz. Bunun neticesi olarak, önceden tabîî hareketler ve tesirler karşısında muttî bir durumda iken, onlar üzerinde istediğimiz gibi müessir olmaya kudret bulmuş oluruz. Böylece yazarken ve kalemi kullanırken tabîî sevklerin istediği gibi değil, bizim ve san'at rûhumuzun istediği gibi hareket etmeye muvaffak oluruz. Mümârese ve kudretimiz nisbetinde, el ve kalem tabîîlikten çıkıp, kısmen irâdîliğe inkılâb etmiş olursa da, bununla asıl maksad hâsıl olmuş değildir. İkinci şarta da riayet gerekir. Şöyle ki:

2 — **Eli San'atlaştırma:** El ve kalemin, şu veya bu yazı nev'inin bedâatini (estetiğini) sağlayan hareket hattına uygun olarak tatbîk ede ede mümârese görmesi, her birinin bu mevzû üzerinde de ayrıca san'atlaştırılması îcâb eder ki, buna da "San'atda mümârese" veya "Eli

san'atlaştırma" diyebiliriz. Bu alışma, evvelkinden daha mühim, daha zor ve onu tamamlayıcıdır. Bedîî bir yazının husûlû, bu iki şartın el, kalem ve mevzû üzerinde fiilen âhenkleşmesine bağlıdır (**Filî âhenk** bahsine bakınız). Çünkü san'at, ancak bu zamandır ki, irâdenin zorlamasından, tabîî tesirlerin iz'âcından, tasannu'lardan ve yapmacıklardan kurtularak tabîî vasıflar kazanmaya başlar. San'at bizde artık irâdî ve tabîî bir hareketimiz olarak "Sehl-i mümteni'" hâlinde zuhûr eder. Verdiği eserler, hadd-i zâtında bizim irâdemizin mahsûlû olmakla beraber, artık başlangıçtaki gibi sert değil, fitrî karakterli olur. Bu yüzden, bu iki şartı her zaman bir arada ve aynı derecede mütâlâa edemeyiz. Birinci şart, kısa veya uzun bir müddet sonra bize bir mümârese sağlayabildiği halde; ikinci şartın, senelere bağlanan ve herkese yumuşamayan zorlu bir iş olduğu görülür. Bunun bir misâlini **çok yazma husûsiyeti** bahsinde geçen, hocam Ömer Vâfî Efendî'nin bir "dal" yazma hâdisesinde görürüz. Şu vereceğimiz örnekler de bu işi daha açık



Resim: 202 — Gerek âlet kullanmada mümâreseden, gerekse eli san'atlaştırmadan mahrum bir Muhakkak Basmale. Bu yazı, (Resim: 95-96-97-98)'deki Muhakkak Basmale'lerle mukayese edilmelidir.

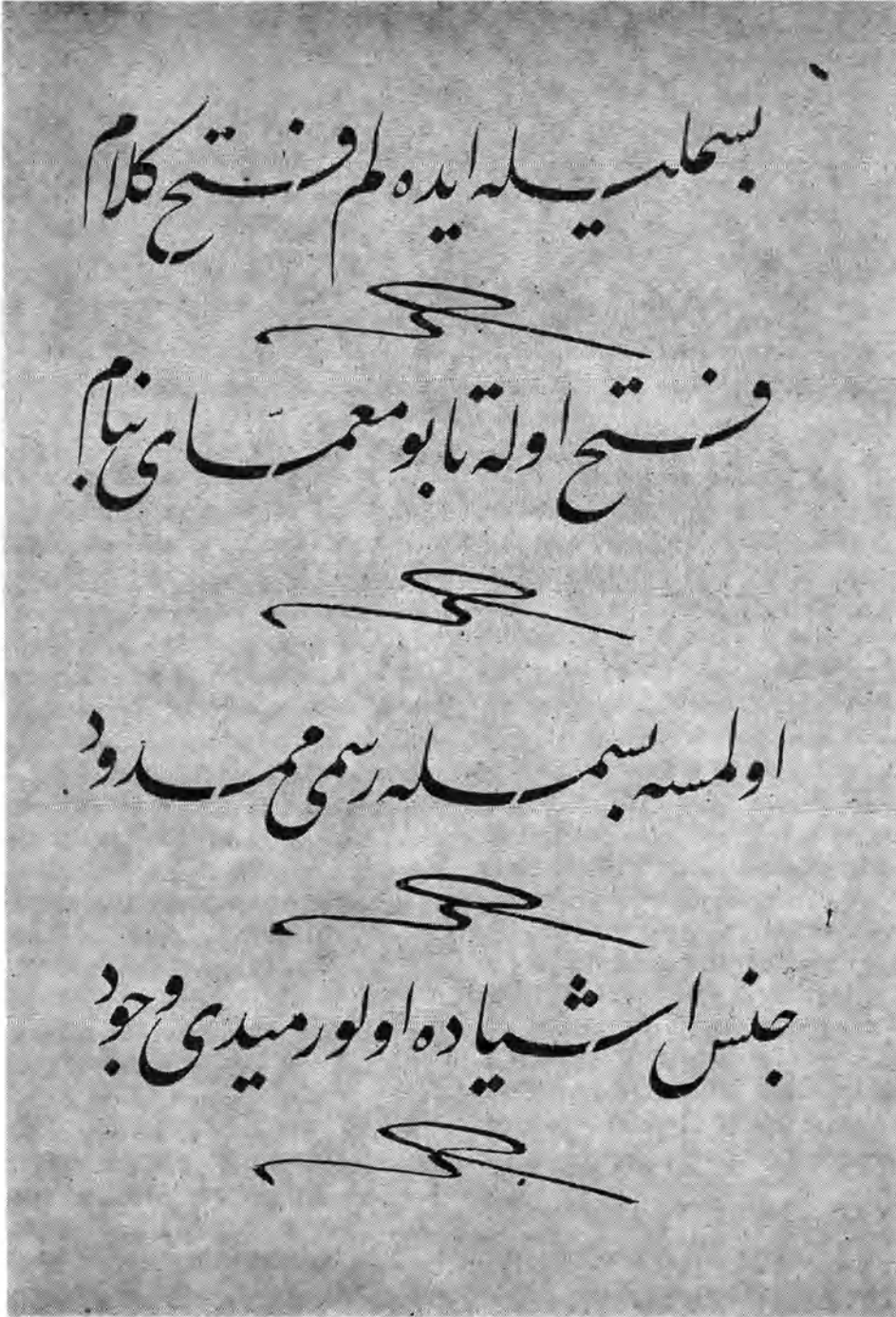
anlatır. Vakıflar Umum Müdürlüğü Hayrât Murâkibı iken emekliye ayrılan (Mevlevî sülâlesinden) Mehmed Rif'at Çelebi'nin şu **Muhakkak** Besmele'sinde (Resim: 202), birinci şart yok denecek kadar azdır; ikinci şart hiç yoktur. Bu sebeple, "bir san'at eseri değil, bir uğraşmalar tezâhürüdür" diyebiliriz. (Resim: 95-98)'de ise her iki şartın üstün bir sûrette tahakkuk etmiş misâllerini görürüz. Hocam Hulûsi Efendi'nin (Resim: 203)'de görülen yazısı ise, Sâmi Efendi'den icâzet aldıktan sonra, ikinci şartı kıvamına getirmek üzere yazdığı ve hocasının beğendiği yazılarından. (Resim: 204) ise, müellifin ikinci şartı olgunlaştırmaya müteveccih olmak üzere yazdığı meşklere dendir.

İşte, bu misâllerden de anlaşıldığı üzere, san'atta mümârese ne kadar çok olursa; kalemin tabîî cereyânı, yazının maddî ve rûhî hengesini bir imtizâc ve insicâm içinde dokur ve bu sâyede gerek harfler ve gerek durumları tabîî bir seyrinde metânet ve kuvvet kazanır. Bunları sağlayan, zâhiren, kalemin ucudur. Fakat, hakîkatde yazanla kalem arasında kurulmuş âhenkli bir mümâresedir. Bunu, yalnız birinci şarta riâyete kazanmaya imkân yoktur. Nitekim, **çok yazı yazan bulunduğu hâlde; kemâle ermiş san'atkâr ve kürsüsünü bulmuş bir eser dâimâ mahdûd ve sayılı olmuştur.** Çünkü san'atda mümârese arttıkça, san'atkârın karşısına metafizik bir güzelliğin, ideâl güzelliğin (bu bahse bakınız) muhteşem ışıkları çıkar. Bunu bir kâğıt parçasının ucundan siyah mürekkep halinde karışımıza koyan, tek bir hattat bile he-

nüz çıkmamıştır. En yüksek hattatlar bile, bu ışıklar karşısında san'at ruhlarının kamaşarak hayranlıklar içine gömülmekten başka bir şey yapamamış olduklarını da, vicdanlarında duya duya îtiraf edegelmişlerdir...

Hâsılı, başlangıçta el kaleme tâbî' iken, o iki şarta riâyete sâyesinde kalem ele tâbî' olur ve mutî bir hâle gelir. Kalem, artık san'atın manivelâsı olma vasfını bundan sonra kazanır. Şu var ki, bu şartlara riâyete mutlak olmayıp, parmakların çarpık, rûhî hâllerin bozuk, uzviyetin yorgun veya hasta, parmakların kısa, parmak uçlarının pek kalın, topak, güdük, sakat, nasırlaşmış, derisi herhangi bir sebeple bozulmuş, katılaşmış, hassasiyetini kaybetmiş, buralardaki sinir uçlarının alıp verme kudreti bir ra'se ve uyuşuklukla değişmiş veya eksilmiş olması gibi, kalem üzerinde irâdî tasarrufa engel olabilecek hâller bulunmamalıdır.

Bunları ehemmiyetle nazara alınan büyük üstadlar, bu hususta çok dikkatli davranırlar. El ve parmaklarını, bunlardaki hassasiyeti hırpalamaktan, parmak uçlarının nasırlaşmasından çekinirler. Çünkü onlar, kendileriyle kalemleri arasında öyle bir yakınlık ve anlaşma sağlamışlardır ki, sanki kalem kendileri, yâhud elleri aynı kalem olmuştur. Bununla beraber, ikinci şartın zorluğu karşısında, kendisini ve kalemini şu veya bu yazı nev'inin bütün îcâplarına uydurabilen hattatlar arasında, bir derece farkı dâimâ görülür. Bu şartların tahakkukunda mâhir olanlar, hangi kalemi eline alırsa, kalemin kudreti ve salâhiyeti dâhilinde



Resim: 203 — Hulusi Efendi'den bir ta'lik nümunesi.



Resim: 204 — Müellifin san'atda mümârese şartını olgunlaştırmaya müteveccih bir celi sülûs çalışması.

bulunan yazıları yazmakta zorluk çekmez; hattâ parmakları kesilse, kalemi bileğine bağlayarak da yazabilir, Nitekim "Hat ve Hattâtân"da kaydolunduğu üzere (s. 38), İbn-i Mukle, Abbâsî Halîfesi Râzî-Billâh zamanında, eli kesildikten sonra zindana atılmış; yarası iyileştikten sonra kalemi bileğine bağlayarak yine yazmıştır. Aynı kitapta kaydedildiğine göre (s. 121), Abdullah Vefâî (ölümü: 1141 H. - 1729) adında bir hattat, Sarây-ı Âmire kitâbetinde iken, ayağı ve sol eli ile yazmağa cesâret göstermiş ve nazar isâbetiyle genç yaşında vefat etmiştir.

Bu iki şartın netîcelerinden olan ve yazı estetiği ile çok sıkı alâkası bulunan **kaleme hâkim olmak, kalem hakkı, kalem cereyânı ve me-leke** mes'eleleri üzerinde de biraz durmayı faydalı görüyoruz.

D — KALEME HÂKİMİYET:

Hattatlığın ağırlık merkezi kaleme hâkim olmaktır. Sıkıntı içinde, şu veya bu vâsitanın yardımı ile güzel yazı vüçde getirmek mümkün olsa bile; yazı, koltuk değneğine,

ikinci bir kalemlle tashîh görmeye muhtâc olur. Bundan kurtulamayan yazı da falsolu olmaktan kurtulmaz. Kalem, bilgi ve mümâreselerle san'atkârın elinde o kadar yumuşamalı, o kadar seyyâl bir hâle gelmelidir ki, hem san'atkârın rûhu parmaklarından —irâdeli bir yumuşaklık içinde— kaleme geçebilmeli, hem de bu sâyede kalem, Hz. Mûsâ'nın asâsı gibi bir nevi' hayâtîyet ve irâdiyet kazanarak, geçtiği yerlerde elin, yâni san'at rûhunun hâkimiyetini bütün kudret ve ihtîşâmı ile gösterebilmeli; için ve dışın Fir'avunvârî tasallutlarına imkân bırakmamalıdır. Bu hâkimiyetin birinci alâmeti, yazıda görülen metânettir. (Resim: 201)'de görülen Şevki Efendi Hilyesi buna güzel bir örnektir. (Resim: 202)'de ise, bunun tamâmiyle aksini görüyoruz. Yazıda bir perîşanlık göze batar. Hareket canlılığı olmadığı için, göz üzerinde fazla durdukça, sert bir kaya avuçlarcasına olmasa bile, kurumuş bir yaprak avuçluyormuş gibi bir intiba' yaşarız. Bu, ne yazıstan, ne de kaleme hâkimiyetsizlikten; sâde-

ce san'atda mümâresesizlikten doğmaktadır. (Resim: 203)'de ise, rûhî hendese zenginliğinin hâkim bir kalemle tatbîkından doğan öyle bir metânet vardır ki, bunda da cıvık bir yumuşaklık değil, gül yaprağını yoklarken duyduğumuz yumuşaklıktan doğan sevimli bir intiba' yazarız. Şunu da anlarız ki, **san'atkârın güzel dediği yazı ile, başkalarına güzel görünen yazılar arasında, böyle ince bir fark görmek her zaman mümkündür. Bu fark, her şeyden evvel o hâkimiyetin rolü ve izini, yazıda görüp görememekten ibaret** tir diyebiliriz. Bu bakımdan burada diğer bir îzâha lüzum vardır.

Gerçi, "kaleme hâkim olmak, onu istediği gibi kullanmak" demektir. Lâkin bu "istemek ve kullanmak" mutlak olmayıp, "yazanın bildiği ve yazmak istediği şu veyâ bu yazı nev'inin san'at îcablarını tahakkuk ettirecek tarzda istemek ve ona göre kullanmada hâkim olmak" mânâsına anlaşılmak lâzım gelir. Bu takdirde "san'atkâr, elini ve kalemini mevzûa ve yazı nev'ine göre ayarlamak zorunda bulunacağı cihetle, düşünülen o hâkimiyet, bu ayarlı hareketlerle mukayyed oluyor" demektir. Halbuki, böyle mukayyed bir hâkimiyetin izinde gitmek zorunda kalan el ve kalem, mahdud bir sâhaya takılıp kalmış olur. Kalemin, san'at kudreti ile tabiat kuvvetleri arasında yürümek zorunda olduğu da düşünülürse, bu kudretler bâzı yerlerde ve hâllerde çarpışabileceği ve kalem de yolunu ve hızını değiştirebileceği cihetle, san'atın da tekâmülü sarsılır, böylece kaleme hâkimiyetin ve san'atda terakkînin mânâsı da su götürür. Çünkü, işin

bu safhasında, ruhla maddenin mümâsebetleri mes'elesini de hesaba katmamız gerekir; vaziyet büsbütün çetin ve esrârengiz bir hâl alır.

Bilindiği üzere, madde rûha zıd görüldüğü için, kuvvetin elden kaleme, kalemden kâğıda geçmesi; bizim, elimiz ve kalemimiz üzerinde tesir yapabilmemiz gibi vâkıalar, hâlâ bir sır olarak devam eden ve derin görüşlü nice filozofları dün olduğu kadar bugün de lâl ü ebkem bırakan en anlaşılmaz mes'eledir. Bu çetin düğüm çözülmedikçe; kaleme hâkimiyetin, tekâmülün, ibdâ'ın, "şu güzel veya çirkin" diye verdiğimiz hükmün mânâsı ve hakîkî sebebi anlaşılmış olmaz. Şimdiye kadar "san'at sırrı" diye ifâde olunagelen ve ne idüğü anlaşılmayan bu düğümün tabiatla ve fiiliyatta çözülmüş gibi görünmesi bizi aldatmamalıdır. Vâkıaları vâkıa olarak kabûl etmek, onların sebeblerini ve illetlerini bilmek demek değildir (Tehir ve teessür bahsine bakınız). Hakîkî vaziyet böyle bir sır görünmekle beraber, yazma işinin yakından tedkîkî hâlinde bunu aydınlatmaya yarar bâzı ipuçları bulmak da mümkündür. Şöyle ki:

Bundan önceki bahisde arz ve îzah ettiğimiz iki şarta riayetle yapılan ittiratlı çalışmalar ve mümâreselerle, gerek âletleri (kalemi) kullanmada, gerek bunları kullanan organlarda ve gerek çalışma mevzûu olan san'atta kazanılan fizyolojik ve psikolojik melekeler sayesinde; bilekteki kuvvet, kalemi âdetâ yumuşatıyor, ruhlandırıyor. Böylece, madde biraz ruhlanırken, eldeki kuvvet de biraz sertleşiyor; maddeleşmiş

gibi oluyor. Sanki meleke, ruhla madde —el ile kalem— arasında bir nevi' köprü veya tampon vazifesi görerek, san'atla tabiatın, hilkatle iradenin muhtemel çarpışmalarını kırarak veya uyuşturarak zıt görünen bu şeylerin alışverişini kolaylaştırıyor. Bu hâl elde bir hâkimiyet hâlini alınca da, kalem onun şaşmayan, şaşırtmayan, akıcı bir uzvu hâline geliyor. İlk zamanlarda parmak uçlarında tıkilıp kalan fizyolojik hareketler, psikolojik îliyyatlar ve melekeler sayesinde, elden kaleme ve buradan da kâğıda geçmeye imkân buluyor. Demek ki, kaleme hâkimiyet şuurlu bir meleke ile mütenâsib olarak artıyor. Bu artışla da san'atda terakkî ve tekâmül mümkün oluyor. Bununla beraber, o sır da hükmünü icrâda devam ediyor. Fakat bu devam, san'at rûhunu bozmaya, irâdeyi şaşırtmaya değil, her ikisinin lehinde çalışan, müsbet verimli bir hilkat feyzi hâlinde zuhur ediyor da, içten ve dıştan gelebilen müdâhaleleri tesirsiz bırakıyor. Böylece san'at rûhu da yeni yeni ibdâ'lara yükselmeye imkân buluyor. Fakat, burada, kaleme hâkimiyetin hilkat feyzi karşısında ki hakîkî durumunun ne olduğu henüz anlaşılamıyor; o sır, sırrıyetini muhâfaza ediyor. Bu bakımdan, bir adım daha ileri gitmek lâzım geliyor.

Yazarken, geçmiş hâdiselere dikkat edersek görürüz ki, tabiatla san'at kudretleri arasında her an mekik dokuyan meleke, elin ve kalemin fiilî bir âhenk içinde iş göre-

bilmesini sağlıyor. San'atkârın bütün hüneri, kendisini ve kalemini bu fiilî âhenge gereği gibi uydurmasını bilmek ve uydurabilmekten ibâret kalıyor (**Fiilî Âhenk** bahsine bakınız). Yazının ruh âlemimizde harekete geçen sembolleşmiş sûretleri, irâdenin açtığı izde yürüyerek san'at yoluna giriyor ve meleke geçidinden süzülerek elin ve kalemin hâkimiyeti ile mütenâsib olarak mürekkepler arasından doğuyor. Bu doğuşun, başından sonuna kadar geçen her ânına dikkat edersek; san'atkâr gibi, eli ve kalemi de her ân bir bakıma kaabil (pasif), bir bakıma fâil (aktif) dirler. Çünkü, hilkat yoluyla san'atkârda —bir ân için olsun— bir tecellî vukû bulmaz, bir şey zuhûr etmezse, onda bir kuvvet tezâhürü de bulunmaz. Bu îtibarla, o da, eli ve kalemi gibi, her ân bir zuhûr ve tecellîye muntazır durumdadır. Bunlar, ancak o zuhûr ile bir iş görebilirler. Gerçi bu zuhûrun en yakın illeti "ben" ve en zâhir sebebi "benim irâdemi kullanmam" sûretinde görünürse de —**tesir ve teessür, irâde ve ihtiyâr** bahislerinde geleceği üzere— bu irâdenin "ben"de kuvvet haline gelişi, "şe'niyet" sûretinde tecellîsi; ne "bana", ne de "benim irâdeme" bağlı bir iş olmadığına göre, hakîkatte bana nisbetle elimdeki kalem ne ise, ben de hilkatin akışı içinde öyleyimdir. Bu akış, yâni Allâh'ın feyz ve rahmeti olmadıkça, kendiliğinden bir anlık "şe'n" dahi yaratmama imkân yoktur*. İşte, her ân

(*) Kitabın aziz müellifinin, büyük bir suhûletle ortaya koyduğu bu ârifâne izâhata ilâve olarak, mutasavvıf şâirimiz Merzifon'lu Muallim Cûdî Efendi (1850 - 1931) nin

zuhûr eden "şe'n"lerin gerçek vaziyetleri böylece kavranırsa, san'atta ibdâ'nın ne demek olduğu ve bir güzel yazının nasıl doğduğu, meleke ve hâkimiyetin nerelere dayandığı bir dereceye kadar sezilebilir. Bu sebeple, her hâdisede olduğu gibi, yazı san'atında ve yazış hâlinde şâhid olduğumuz bu zuhûr ve tecellînin, metafizik irtibat noktası, bir san'at sırrı olarak bekâretini muhâfaza edegelmüş ve yine edecektir. Bunlar düşünülünce, Kur'an'da, Allâh'ın "kaleme ve yazılanlara" kasem buyurmasındaki hikmetin zevkine biraz olsun ermek mümkün olur. "Kaleme hâkimiyet" dediğimiz zaman, bunun arkasından neler sezmemiz ve anlamamız lâzım geldiği de bütün derinliği ve azameti ile karşımıza çıkar. Yâni, "yazı güzelliği" kolayca ve herkesin yalın kat görüşü ile anlaşılabilir kadar pasif bir mevzu değildir. الَّذِیْ عَلَّمَ بِالْقَلَمِ deki Rabbânî tasarrufa ruhda yer vermek zarûreti vardır. Ancak, buna herkes sînesini açıvermiş değildir. Onun için, bahsi şâirin şu sözü ile bitirelim:

Yüksel ki, yerin bu yer değildir,
Dünyâya geliş hüner değildir.

Yüksel, hünerinle kaanî' olmalı
İhsân-ı Hüdâ'ya mânî' olmalı

E — KALEM HAKKI:

"Eldeki kalemin inceliği ve kalınlığı ne olursa olsun, bununla şu veya bu yazıyı yazarken, o yazının gerektirdiği şekilleri gözönünde bulundurmak ve kalemi bunlara göre hareket ettirmek îcâb eder" demiştik. Bu işin, yazanla kalem arasında bir alış veriş demek olmasına göre, iki tarafın da haksızlık yapabilecekleri ihtimâli uzak değildir. Bir hatâ veya kusur karşısında kaldığımız zaman, sebep yazanda mı, kalemden mi, ikisinde de mi? Nasıl ve nereden anlamalı ki, ona göre düzeltmeye çalışalım.

Hemen söyleyelim ki, bu hatâ ve kusurların asıl sebebi, yazanda veya yazışındadır; yâni, kalemi kullanışındadır. Kalem, yazının hakkını yemez. Kendi hakkı yenildiği zaman da bir şey söylemez. Söylememekle de yazandan intikamını alır. Bundan dolayı, haksızlığı bilecek ve yerine getirecek olan, yalnız yazandır. Fakat, yazan "kalem hakkı nedir?" bilmezse, o hakka riâyet etmeyi de düşünmez. Hakka riâyet etmedikçe de kaleme hâkimiyetten beklediği feyzi de göremez.


كل يوم هو في شأن âyet-i celîlesinin ilhâmıyla yazdığı şu hakîmâne kıt'ayı aşağıya dercetmekten kendimizi alamadık:


"Allah tecellîsini tekrâr etmez,
Bir şey'i iki safhada ızhâr etmez.
Âsâr-ı nevânevdir, olan manzûrun,
Bilmez bunu, kim dikkat-i âsâr etmez."

Meâli: "Allâh'ın " كُنْ = OL" dediği her şey, bir defada olur, biter; O'nun tecellîsinin tekrârı yoktur. Âlemde gördüklerin hep yeni yeni eserlerdir. Onlara dikkatle bakmayanlar, bu zuhûratın farkında değildirler." - U.D.

"Bidâatü'l-Mücevvid'de kaydolunduğu üzere, Yâkût ile İbn-i Hilâl kalem hakkını şöyle ifade etmişlerdir: "Harflerin aslındaki ve vaz'ındaki sıhhatine çok dikkat et, tahrif yapmamaya gayret eyle. Kalem, işe yetecek kadar salıver, harfin en mükemmel şeklini yapmaya çalış ki, tahkîkın gâyesine erebilesin!"

Burada dört şey tavsiye olunuyor. Bunlar içinden, "kalem işe yetecek kadar salıver" denilmesi, "kalemin hakkını ver" demektir. Kalem, tahrîk esnasında elin hareketine ve sükûnuna tâbî' olduğundan, el kalem ne tarzda tutar, ne şekilde yürütür, ne kadar salıverir veya kısarsa, kalem de bunlara tâbî' olmak ve bunların izlerini kâğıda vermek zorundadır. Yazan bu tahrîki yaparken, kalemin hakkını gözetmez ve vermeye çalışmazsa, kalem de harfleri ya cılız veyâ haddinden aşırı, kaba saba çıkarır. Fakat dönüşler, inişler, çıkışlar, bükülüşler... kalemin tabîî vaziyeti korunarak yapılır; kalem de, kendi muktezâsı olan rolünün en güzelini yapmaya imkân bulur. İşte kalem, bu rolünü yapabilecek sûrette, işe yetecek kadar salıverip yürütmeye **kalemin hakkını vermek** tâbir olunur. Kalem köstekleyip gidemeyeceği yerlere sürmek —(Resim: 202)'de görüldüğü gibi— ona "tabiatı hilâfına işler yaptırmak" demektir ki, bir haksızlıktır. Bu haksızlığın neticesi veya cezası da derhal yazıda görülür. Tashîh etmek, yâni hakkını vermek, bir san'at vecîbesi olur.

Birkaç misâl verelim: Tabîî kalınlığı  olan **sülûs** kalemiyle meselâ "be" harfinin **sülûs** hattın-

daki şeklini yazmak istiyoruz. Önce, bu kalemin birkaç türlü konabildiğini gözönünde bulundurmamız gerekir. Çünkü, hiçbirisi diğerine benzemeyen en az şu  on tarzdan birisi ile harekete geçebiliriz. Farâzâ, birinci koyuluşla harekete geçerse, yazacağımız "be" harfi




şeklinde olur. Diğer tarzları da böyle tatbîk edersek, birbirine benzemeyen on çeşid şekil hâsıl olur. Halbuki bunların hiçbirisi istediğimiz **sülûs** "be"si değildir. Kalem, **sülûs** kaaidesi olan **sülûs** ve **sülûsan** nisbetiyle koyar ve bu kaaideye göre hakkını vererek yürütürsek




olur. O nisbeti gözetmekle beraber, kalemin hakkını vermezsek



olursa da, **sülûs** "be"si olmaz. Çünkü baş tarafta **muḥakkaka** kaçmış, yarıdan sonrası da **sülûse** meyletmiştir. Bundan evvelkinde ise, kalem işe yetecek kadar, yâni **sülûs** ve **sülûsan** nisbetine uyacak sûrette salıverdiğimiz için, hakîkatin aranmasında gâyeye varılmış, maksad hâsıl olmuştur.

Diğer bir misâl: Bir **nesih** kalem ile yine bir **sülûs** "be"si yazalım:  Bu şekil, **sülûs** ve

sülûsan kaaidesine göre yazılmış ise de, **sülûs** kaleminin hakkı hiç verilmemiş olduğundan, nihayet onun bir krokisi vaziyetini almıştır. Kalem hakkını vermiş olmak için, ya üzerinden **sülûs** kalemini yürütmek veya tashîh ede ede yukarıdaki şekli vermek îcâb eder.

Diğer bir misâl: Bir kalemin yazarken pek kısılması veya pek serbest hareket ettirilmesi, yâhut ikisi ortası bir halde yürütülmesi yüzünden, o kalemin bir noktalık hareketinde bile kalem kalınlıkları bir olmaz. Her biri diğerinden farklı olur. Meselâ: . Her bir harekette göre kalemin hakkı o ibraz edilen kalınlıklar mıdır, değil midir? Harekete nazaran "evet", kaleme nazaran "hayır"! Çünkü burada üç çeşid hareket ve her harekete mukaa-bil de üç çeşid kalem hakkı tezâhür etmiş olur. Bu tezâhürleri (Resim: 205)'de derece derece görmek mümkündür. Acaba, kalcmin asıl hareketi ve bu harekete göre hakkı nedir? Bu üçten birisi mi, hepsi mi, bunlardan başkası mı? Belki öyle, belki değil. Bunu, daha ziyâde yazanın kalemi tahrik derecesi ile, yazı nev'inin o harf üzerindeki îcâb-

ları tâyin edecektir. Bu takdirde (Resim: 205)'deki yazıyı nasıl tahlil etmeli ki, kusuru bulup düzeltilelim?

Yukarıki misâlde de görüldüğü üzere, bir **kalemin hakkı** demek, muhakkak kalınlığı veya inceliği demek değildir. Kalemin kâğıd üzerindeki izi tutuşa, koyuşa, çekişe, büküşe... göre değişeceği cihetle, her birinde kalem hakkı başka bir sûretle zuhûr eder. Diğer bir ifâde ile, "kalem hakkı her tahavvüle göre ayrı takdir olunur". Meselâ, yazarken kalemi herhangi bir yerde şu veya bu hâlde bırakıp da, bırakılan yerden tekrar başlarken kalemi bıraktığımız vaziyette koymazsak, bundan sonraki hareket, evvelki hareketin devamı olmayıp, başka bir hareket olduğundan hal ve tavrı da evvelkinden farklı olur. İşte bu fark oraya lâîk olmayan bir noksanlık veya fazlalık, dolayısıyla bir haksızlık demektir. Bu gibi yerlerde ve hâllerde, kalemin hakkını bir hareketin devamı içinde değil, birbirinden farklı birçok hareketler içinde, kalemin o hareketlere göre gerektirdiği haklarını vermiş bulunuruz. Bu takdirde bir harfin başından sonuna kadar kalem, yazı nev'inin îcâb-



Resim: 205 — Müellifin, kasden kalem hakkına riâyet etmiyerek yazdığı bir sülûs tecrübesi.

ettirdiği yerde hakkını bulamamış, yâni hakkı yenerek yürütülmüş olduğundan, harf titrek bir el ile veya başka başka kalemlerle yazılmış gibi izler bırakır. Yazılan yazı da şurada **sülüs**, şurada **muhakkak**, **rıkaa**... gibi **nev'**ilerin tezâhürlerini taşır. İşte (Resim: 205)'i bu zâviyeden mütâlâa edersek, tam **sülüs** değil, **sülüs celîsini** andıran irice ve tokca bir tavır almış olduğu; fakat sonradan tashîh de görmemiş bulunmasına nazaran, kalemin bol mürekkeple ve karalama mahiyetinde yazılmış bulunduğu ve bu yüzden bir fevkalâdelik arz etmediği anlaşılır.

Bu îzahlarımızdan şu cihet de anlaşılmalı oluyor ki, kalem hakkını yerli yerince ibraz etmek başka, kalemin hareketi esnasında bıraktığı izin, o kaleme uyması da başkadır. Yâni, kalemin çıkardığı ile çıkarması lâzım geleni isâbetle tâyin için, yazı **nev'**inin îcabları ile, yazanın yazmasından ve kalem üzerindeki tesirinden doğan îcabları birbirine karıştırmamak lâzımdır. Asıl olan "ikisinin muntazaman birleşerek devam ve tahakkuk etmiş bulunması ise de, kaleme hâkimiyet sağlanmadıkça buna imkân hemen hemen yoktur" diyebiliriz. Çünkü kalem **cereyânı** bu hâkimiyete bağlı kalmadıkça, **nev'**in îcabları ile uzlaştırmaya kudret bulunamaz. Bunun ehemmiyetini bir derece daha tebârüz ettirmek için, sözü **cereyan** bahsine nakledeyim.

F — KALEM CEREYÂNI:

Kalem cereyânı*, "kalemin akışı" demektir. Bu, kalem yürütmek-

ten ve mürekkebin kalemle akıp gitmesinden başkadır. Yâkût ile İbn-i Hilâl, bunu "Kalem nefes gibi akmalıdır" diye ifade etmişlerdir ki, bu akışın eseri yazıda görünür veya görünmesi lâzım gelir. Nefes almak gibi, kalemin de tabîî ve sun'î olmak üzere iki türlü akışı vardır. "Nefes gibi akmak"tan murad, "gâyet fitrî (tabîî) bir seyr içinde yürüyüp gitmesi, sun'îlik eseri bulunmaması" demektir. Bunlar ise îzâha muhtaç mevzûlardır.

Bir **sülüs** kalemini, mürekkebe batırarak kâğıd üzerinde ağır veya hızlı gelişigüzel ve muhtelif tarz ve istikamette yürütelim:



Bu şekillerin her birinde, kalemin diğerinden farklı bir izi görülür. Acaba bunlardaki benzeme ile benzememenin hakîkî sebebi nedir? Her birisinde görülen akışa "nefes gibi akış" diyebilecek miyiz? Zâhirî görünüşe bakarak "evet" veya "hayır" diyemeyiz. Çünkü nefes gibi akışın ne olduğunu henüz bilmiyoruz. Onun için, her şeklin tahlîlini yapmak, bunun için de terkiib sebeplerini bilmek îcâb eder. Fakat bu sebepleri her zaman isâbetle tâyin etmeğe imkân olmadığını söyleyeceğiz. Çünkü kalemi yürüten, dikkatli veya dikkatsiz yürütmüş olabilir. Yürütürken hâricî veya zih-

(*) Bu kelime, dilimizde galat olarak "ceryan" şeklinde telâffuz edilmektedir. - U.D.

nî bir ize veya misâle uymuş veya uymamış bulunabilir. Dolayısıyla hâsıl olan izler, kalemin tabiatından doğmuş olsa bile, nefes gibi akış bulunmuş veya bulunmamış olacağına göre, irâdî izlerle mecbûrî olan izleri ayırdetmeden, ona nasıl "nefes gibi bir akış" diyebiliriz? Bile bile yapılan hareketlerde izlerin birbirlerine benzemeleri mümkün, rastgele yapılan hareketlerde ise benzememek gâlib ve belki de zarûrîdir. Çünkü bilerek yapılanlarda irâde harekete, bilmiyerek yapılanlarda ise hareket irâdeye hâkimdir. Her iki halde de izlerde nefes gibi akış bulunmuş veya bulunmamış olabilir. Irâdî hareketin eseri olan akışın tabiî olmaktan ziyâde sun'î olduğunda şüphe yoktur. Yazı ise irâde ile ve bile bile yapılan bir san'at eseri olduğuna göre, bunda aranılan nefes gibi akışın tabiî olması ne demektir? Yazıdaki nefes gibi akış, bütün bunlardan başka bir hâl ve tavırda bulunmalıdır ki tabiatla san'atın ifadesi, aynı şey olmuş bulunsun da; bunların çarpışmasından doğan, san'at dışında kalması gereken anormal izlere yer kalmamış ve kalem irâdî hareketler içinde nefes akar gibi tabiî karakterleriyle tezâhür etmiş bulunsun. Biraz karışık görünen

bu noktayı tebârüz ettirebilmek için şu nümûneye bakalım (Resim: 206):

Burada kalemin tabiî akışı mümkün olduğu kadar gösterilmeye çalışılmış ve bunu muhâfaza için hiçbir noktasına sonradan dokunulmamıştır. Kalem, irâde ile bilerek yürütülmüş olmakla beraber, bâzı yerlerinde irâde dışında tezâhürler görülmüyorsa da, büyük bir kısmı nefes akar gibi akmıştır. Bu sebebedir ki, **kalem cereyanı** baştan sona kadar tabiî bir karakter arz etmektedir. Bu karakter, o nefes gibi akışın ifadesidir. Bu, şu demektir ki; irâdeden tabiî bir akış doğmuş, san'atın ifâdesi olan bu tabiîlik, aynı zamanda kalemin de tabiatını ifâde eylemiştir. Yâni kalemin tabiî akışı, irâde ile, nefes akar gibi izhar olunabilmiştir. Demek ki, kalemin sun'î akışı, tabiî akışı içinde eriyebilirse, buna bağlı bulunan hareket, mürekkep ve yazıda nefes gibi akan bir karakter kazanabilecektir. Şu halde (Resim: 206)'da göze batan ve anormallik ifade eden kısımların, onlarda bu şartın tahakkuk etmemiş olmasından ileri geldiği söylenebilir. İşte bu iki hâl ve vaziyet dikkatle nazara alınınca, şu mühim nokta beliriverir: Güzel yazıda aranılan mühim noktalardan



Resim: 206 — Kalemin tabiî akışının gösterilmesine çalışılarak müellif tarafından yazılan bir sülûs satır.

birisi de, “yazının mahmûl olduğu kalem akışında tabîî olmak vasfı tam olmalı, hiç olmazsa gâlib bulunmalıdır”. Tasannu’a delâlet eden izler bulunmamalı, bulunursa giderilmelidir. Yazı, baştan sona bir irâde mahsûlû olmasına, yâni san’at eseri bulunmasına rağmen, hiçbir sun’îlik arzetmemelidir. “Nefes akar” gibi tabîî bir kalem akışının ifâdesini taşıdığı nisbette güzel olmağa hak kazanabilir. Kalem, ister ağır, ister çabuk yürütülsün, fark yoktur. Onun için hat san’atının mümeyyiz fârikalarından olan ve birinci kısımda (s. 121) îzah olunan “**Seyyâliyet husûsiyeti** kalemın bu nefes gibi akışına medyundur” diyebiliriz. Nitekim (Resim: 203)’deki yazıya baktığımız zaman, bu bakımdan ne kadar fakîr bir halde olduğunu görmemek kaabil olmaz. Kalem cereyânı diyecek hiçbir iz yok. El ile kalemin yazarken mâruz kaldıkları ıztırab ve ihtilâcın izleri birbirine takılıp takılıp gitmiş, harflerin ve kelimelerin terkib ve taazzuv kaabiliyetleri tabîî ve sun’î hareketlerin çarpışması arasında tutunacak yer bulamamışlardır. Yer vermek için yapılan gayretler ve sarfedilen emekler de sun’î hareketleri arttırmaktan ileri gitmemiştir. Bu gibi haller, her yazıya çalışanın başından geçen mukadderattır. Kalem hâkimiyet sağlanmadıkça, bu gibi hallere galebe çalmak ihtimâli yoktur. Onun için, üstadlar talebelerine bu acı ve acıklı halleri anlatmak, dikkat ve gayretlerini arttırmak maksadıyla “Bu yazı tıknefes olmuş, el ve kalem acemi uşak gibi iş görmüş... Yazan, yazarken kalemini tıknefes yürütmekten kurtar-

madıkça bu hastalık da geçmez!” derler.

Hâsılı, “kalem cereyânı bulunmayan, bulunup da nefes gibi akmamış olan bir yazıda san’atın gerektirdiği **sehl-i mümtenî**” denilen tabîî duruma delâlet eden hiçbir karakter yoktur” denilemezse de, bunun az veya çok hırpalanmış olduğu her zaman iddia olunabilir. Meselâ (Resim: 207)’de **ta’lik** kaidesine uygun ve kalemin bu nev’e göre gerektirdiği tabîî cereyânı ifâde eden tek bir harf dahi görmeyiz. Hattâ sun’î cereyandan bile eser yoktur. Fakat bir de (Resim: 208)’e bakalım. Kalemin tabîî akışını apaçık görürüz. Gerek müfredat ve gerek mürekkebât itibariyle san’atın fitrî îcablarına da âzamî derecede intibak ettirilmeğe çalışılmıştır. Aynı akışı görmek için (Resim: 80)’e de bakılabilir.

Estetiğe sâhib bir yazıda kalemin nefes gibi akışını fitrî ifâdeleri ile sağlayabilmek için, yazarken şu teknik hususları gözönünde tutmalıdır:

I — Kalemin ağzı kâğıda takılacak tarzda pürüzlü veya son derece keskin olmamalıdır. Bu çeşit keskinliğe **ham keskinlik** tâbir olunur. Böyle bir kalemle tabîî akışı vermeye imkân yoktur. Onun için, kalemi kestikten sonra bir müddet yazarak bu ham keskinliğini gidermek, akışa uygun, nefes gibi akıp gideverecek uysal bir hâle getirmek lâzımdır.

II — Kâğıd, kalemin akışını tutacak derecede pürüzlü ve sert olmamalıdır. Kalemle kâğıd arasında

öyle bir kaynaşma bulunmalıdır ki, biri diğerinin rolünü ihlâl etmesin. (Resim: 206)'da bunun güzel bir misâlini görürüz.

Kalemin, kâğıd üzerinde cama yazar gibi kaya kaya gitmesinden hâsıl olan iz, her zaman kalemin tabîî akışını ifâde etmediği gibi, kalemi tutan bir kâğıd da akışın tabîîliğini bozar. Onun için, kalemle kâğıd arasında vukû' bulabilecek bu gibi mâniaları, yazanın önceden hesâba katarak, kalemi ona göre hareket ettirmesi gerekir.

III — Kalem ucundaki mürekkebin ne pek az, ne de çok olmasına dikkat etmeli, harekete yetecek ve nefes gibi akışı sağlayacak

kadar mürekkep bulundurmaldır. Çok mürekkep kalemde inerken, dikine yaptığı tazyik ile akışı ihlâl edebilir. Az mürekkep de kalemin tabîî akışını ibraza yetişmeyeceğinden, harfin bir kısmı dolgun, bir kısmı cılız olur ve akış da bunlardan müteessir olarak, anormal tezâhürlere yer verir. Sanki, harfler iki çeşit kalemle yazılmış gibi bir durum alırlar.

IV — Akışı sağlamak ve korumak için, yazarken kalem takmalarını, kalemin tabiatına uygun olarak yapmalı; dönüşler, çıkışlar, inişler ve keşîdeler... kalemin tabîî hareketi içinde yapılmalı, kalemi bırakmak, hareketi kesmek lâzım gelirse, bunu



Resim: 207 — Ta'lîk hattının gerektirdiği husûsiyetlerden tamamen mahrum bir Besmele.



Resim: 208 — San'atın fitrî îcablarını en yüksek derecede taşıyan, Hulûsî Efendi'ye âid bir ta'lîk Besmele (U. Derman Koleksiyonundan).

gelişigüzel değil; harfin, kalemin o andaki iktizâsına göre yapmalı. Cereyânın ağır veya hızlı îcablarını nazara almalıdır.

V — Kalem akışının tabiîliğini muhâfaza maksadıyla, harfin veya harflerin durumları, o cereyâna zıd veya ma'kûs bir istikametde olmalıdır. Onun içindir ki, **sülûs**, **ne-sih** ve **celî** yazılarda görüldüğü üzere; harflerin öne, yâni sola, akış istikametine doğru bakan hafif bir meyil içinde yazılmaları dâimâ tavsiye olunagelmıştır.

VI — Kalem akışı tabiî olarak tebârüz ettirilmiş olan bir yazının kenarları, bâzı sebeplerden dolayı, pürüzlü olabilir. Aksine, kenarlar çok keskin görüldüğü halde nefes gibi akış bulunmayabilir. Dolayısıyla pürüzlü veya keskin görünmek, cereyânın mevcûdiyetine ve tabiîliğine delâlet etmeyeceği gibi, yokluğuna da delâlet etmez. Onun için, bir yazıda bunlar ayrı ayrı nazara alınmak îcab eder. Geçen misâller bu hususta bizi tenvîre yetecek kadar mahmûl olduklarından, başka misâl vermeye lüzum görmüyoruz.

VII — Yazarken nefesi kesmelidir ki, kalemin nefes gibi akışında, cereyan tıknefes olmasın. Gerçi, nefes alıp vermek, kalemin hakkını ibrâza mânî olmaz, fakat, akışı sun'îliğe çevirebilir.

VIII — İlk yazışta görülen kalem akışının tabiî durumu ile, ya-

zının zatî karakterleri arasında da uygunluk bulunmalıdır. Bunu yazarken sezmek kaabil olmadığından ilk tezâhürlerle kanâat etmeyip, yazıyı bir müddet sonra ve biraz uzaktan bakıp, akışın tabiîliğini kontrol etmelidir. Göze batan anormallikleri de kontrol ede ede tashîh eylemelidir*.

IX — Kalemin tabiî akışını yazının yazış husûsiyetinden doğan sun'î tezâhürlerden ayırdetmeyi de bilmelidir. Bu nokta çok mühimdir. Aynı harfi beş on defa yanyana yazıp da birbirleriyle karşılaştırdığımız zaman, bu tezâhürlerle kalemin akışları arasında nice aykırılıklar olduğu görülür. O şahsî tezâhürlerde de kalemin bir akışı bulunmak zarûf olduğundan; bunun, kalemin tabiî iktizâsından olup olmadığını seçmek, her göze müyesser olmaz. (Resim: 198 ve 202)'ye bakınız.

X — Yazanın rûhî halleri tabiî durumda olmalıdır. Derûnî veyâ hâricî herhangi bir sebeble el hareketleri ihlâl edilmemelidir. Yazarken gelen bir bîtablık, bir bıkkınlık, acı veya tatlı bir haber, aşırı korku veya tereddüd gibi hâller, kalemin akışını tabiîlikden çıkarabilir.

XI — El, kalemin akışına hem tâbi' olmalı, hem de ona hâkim bulunmalıdır. Bu hâkimiyetle tâbiyetin âhenkleştirilmesi, yazma işinin ince ve zor bir safhasıdır. Çünkü, hâki-

(*) Nitekim, son devrin titizlikte emsâlsiz **Celî** Üstâdı Sâmi Efendi (1838 - 1912), bir yazıyı yazdıktan sonra kaldırıp uzun müddet ona bakmaz; aylar geçince çıkartarak gördüğü kusurları tashîh edermiş. Böylece, aylar hattâ yıllar süren ve ustalıkla yapıldığı için, yazıya sun'îlik vermeyen tashihlerden sonra, ortaya çıkan şâheserlerle, yazıdan anlayanların hayran kaldıkları şüphesizdir. Yazıyı bitirdikten sonra gösterdiği arkadaşlarına ve talebesine, "Bir kusur görüyorsanız, Allah aşkına söyleyin!" demekten de geri kalmadığını, onun çiraklarından olan Necmeddin Okyay Üstâdımız naklederler. - U.D.

miyet içinde tâbiyet ilk nazarda pek de anlaşılır şey değildir. El, kalemin tabiî cereyânını vermek için, kalemi hareketinde serbest, yâni işe yetecek kadar bırakacaktır. Fakat kendisi bu serbestliğe tâbi' olmaya-
cak; kalem bu serbestliğini, elin hâkimiyeti altında tatbik edecektir. Şu halde, kalemin akışına hâkim olmak, "onun tabiî karakterlerini vermede hâkim olmak" mânâsında anlaşılacak îcab eder. Bu ise, yalnız kaleme hâkim olmak demek değildir. Onun için, birine mûmârese yaparken, diğerini de başarmaya çalışmak lâzımdır. Çünkü, bâzı yerlerde ve hâllerde biri, diğerini ihlâl edebilir. Bu ihlâl imkânı olmasaydı, her el, kaleme istediği cereyânı verebilirdi. Halbuki ne geçer! Nitekim, bileği kuvvetli bir el, kalemi kullanırken ona hâkim gibidir. Yazarken harfleri gâyet keskin de çıkartır. Fakat, bu hâkimiyet, bizim bahsettiğimiz hâkimiyet değildir. Bu, kalemin tabiî akışını vermedeki hâkimiyetle uyuşturulmadığı takdirde, yazı anormallikden kurtulmaz. Çünkü, beriki hâkimiyet altında, kalem tıknefes olmuş bulunduğundan, nefes gibi akmaya imkân bulamamıştır. Görülüyor ki, san'atda meleke sâhibi olmak tek cepheli bir iş değildir. Bu noktayı daha iyi tebârüz ettirebilmek için ayrıca ele alalım.

G — SAN'ATDA MELEKE:

Meleke, "bir şey yapmaya olan alışkanlığın huy hâline gelmiş bulunması"dır. Meleke'nin umûmî karakteri: Verimi müsbet, tesiri kuvvetli, faydası devamlı olmaktır. Alçak, orta ve yüksek dereceleri bulunabilir. Tabiatla san'atın çarpışma-

sını gideren yegâne kudretin, meleke ile kazanıldığını daha evvel söylemiştik. Fakat bu kazanma mutlak değildir. Çünkü, san'atın bir yönünde meleke sâhibi olmak, her bakımdan mükemmeliyeti tekeffül etmez; fakat, tekemmül ettirmeye faydalı olur. Her mevzûda ayrıca meleke kazanmak ve sonra bütün bir san'at çapında hâkim bir hâle gelmek lâzımdır. Nitekim, şu veya bu nevi' yazının müfredâtını gâyet güzel yazmak kâfi olmayıp, kelimeleri terkîb etmede, kalem haklarını vermede, kalem cereyânını tabiî bir akış içinde temin etmede, keskin yazmada, tashîhi bunlara göre yapmada, yazıyı satıra dizmede, istif ve hareke işlerinde yerli yerince hareket etmede, ibda'larından bir yenilik ibraz edebilmede... bunun gibi birçok mevzûlarda ve cihetlerde, görmede ve yapmada, sezmede ve anlamada ayrı ayrı meleke sâhibi olmak ve bütün san'at îcablarını ele aldığı mevzû üzerinde tam bir hâkimiyetle ve muvaffakiyetle tatbik etmede ehliyet kazanmak îcab eder. Bunun için, her konuda ayrı ayrı çalışmak, esasları hakkında olsun üstâddan tâlim görmek, yıllarca tecrübelerden geçmek zarûreti vardır.

Burada dikkate şâyan bir hâdiseyi kaydetmekte fayda görüyorum. **Celî Sülûs** hocam Ömer Vasfî Efendi merhumdan yazı tahsil ederken Râkım'ın, Kadıasker'in, Sâmî Efendi'nin ve daha bâzı hattatların tanınmış yazılarının fotoğraflarından faydalanarak, siyah kâğıda zırnıkla

(کل شیء هالک الا وجهه) âyetini celî sülûs'le yazıp göstermeye git-

tim. Hocam, yazıma baktı baktı da, "Bu yazı senin değil!" deyince şaşladım. Bu hâlim gözümden kaçmadı ve gülererek, "Evet, sen yazmışsın amma, senin yazın değil! Çünkü aldanmıyorsam, sen bu âyetin tam bir yazılmışını görmemişsin... Şurada burada gördüğün bâzı yazılara baka baka, onlara benzetmeye çalışarak yazmışsın. Çünkü kalem koyuşları ve çekişleri, harf tavırları parça parça haller gösteriyorlar, bir kalemin icablarını değil, muhtelif şîvelerin ifâdesini taşıyorlar. { ذکر

Sâmi Efendi'nin, { شئى bir başkasının tavırlarını gösteriyor... ve yazı başdan sona hep böyle gidiyor. Sen, bâzı üstâdların tavırlarını birleştirerek yepyeni bir halita yapmışsın! San'atkâr olmayanların hoşlarına gitse bile, yazının bünyesinde ve yazılışında bir acâiblik var... Bir hamlık kokuyor, bir melekesizlik akıyor, âdetâ aşûreye benzemiş. Aman, kalemine istikrar ver ki, aradığın melekeyi kazanasın!" dedi. O yazının ufak kıt'ada bir meşkınyı yazdı ve ona göre tekrar yazmamı söyledi. Ötekisini düzeltmek üzere alakoydu, meşkı verirken, "Belki aklına şöyle bir fikir gelir: Çeşitli güzel örnekler varken, bir örneğe bağlanmak doğru mu? Yazın benim yazıma benzerse başından sonuna kadar aynı kalemin eseri olmak karakterini taşır; bu sâyede yazılarında istikrarlı bünye kıymetlerini yaşatmak kaabil olur. Bir Râkım olmasan bile, melekeli bir hattat olursun, ondan sonra da yüksek yazılardan âzamî derecede faydalanma imkânını bulursun. Çünkü, melekeli olmak "san'ata mâlik olmak" demek-

tir. San'ata mâlik olamazsan, denize düşmüş tuz gibi erir gidersin. Yazmada meleke başka, san'atda meleke de başkadır. Birisi rüzgâra tâbî' yelkenli gibi âkıbeti meçhûl, ötekisi fırtınalara göğüs geren, menziline ulaşma ihtimâli gâlib olan dümenli ve kaptanlı vapur gibidir. İkisinde de fırtınaya tutulmak yok değil... Elverir ki, denize düşersen, yüzmeyi bilerek düşmüş bulunasın. San'at gibi, san'at rûhu ve melekesi de; fırtınası, dalgası, tehlikesi olan uçsuz bucaksız bir denizdir. Bir bunu, bir de tuttuğun yolu ve ilerisini düşün... İsterim ki, kazandığın meleke, san'atını yemesin ve ömrünü heder etmesin." demişti, Allah ganî ganî rahmet eylesin...

Bu tavsiyelerden anlaşılıyor ki, san'atda **meleke** kazanmak için bulunduğu haddin ilerisini görmek, yazdıkları ile, bilgileri ile iktifâ etmek, san'at hırsını bir egoist gurûru ile öldürmemek, yazdığından daha yükseğini yazmanın mümkün olduğunu bilmek ve bu imkânı elde etmek için her meşrû' vasıtaya baş vurmak gerekir. Kaldı ki, bir eserin çok medhedilmiş olması başka, o eserin bu medhe lâıyk olup olmaması başka, bunları takdir etmek de başkadır. Eserinin notunu, herkesden evvel san'atkâr kendisi verebilmelidir. Bunun ilk şartı ise, san'atkârın san'atda **meleke** sâhibi bulunmasıdır. Çünkü, sâdece yazmada meleke ile verilecek not, san'at önünde yüz karası olabilir. Halbuki, san'atda meleke sâhibi san'atkâr bile, eserleri karşısında İlâhî bir beğenmemelik duygusu ile burkulmakdan kurtulamaz. Bu hâl, melekentin kudret ve şümûlü ile mütenâ-

sip olarak artar. Bu artış karşısında kalan san'atkâr, kalemini kırıp atmak ister. Yazıda inkılâb yapan ve açtığı çığırdâ asırları arkasına takıp giden yüksek dehâların hemen hemen hepsi, bu İlâhî duygu ve tenkîdin sevk ve şevkiyle yükselmişlerdir. Bu duygu öyle bir nîmetdir ki, kişiyi şöhet âfetine tutulmaktan korur ve bu "çekinerek yaklaşma" hissi içinde çalışan san'atkâr, gönlünün itminânını ancak idealinin ışıkları altında mütemâdiyen yol al-

makta bulur. Bunu ona sağlayan, olgun bir meleke ve melekeli bir olgunluktur. İşte bu sebeble, "meleke, hangi yönden mülâhaza edilirse edilsin, san'atkârı mütemadiyen yükselten bir mülkdür" dememiz yerinde olur.

Melekenin muhtelif tezâhürlerini mütâlâyaya medâr olmak üzere, meşhûr hattatlardan bâzılarının yazılarından örnekler veriyoruz (Resim: 209'dan 228'e kadar).



Resim: 209 — Hat dehâmız Mustafa Râkım Efendi'nin celî sülûs ile "İsm-i Celâl" ve "İsm-i Nebî" istifi.



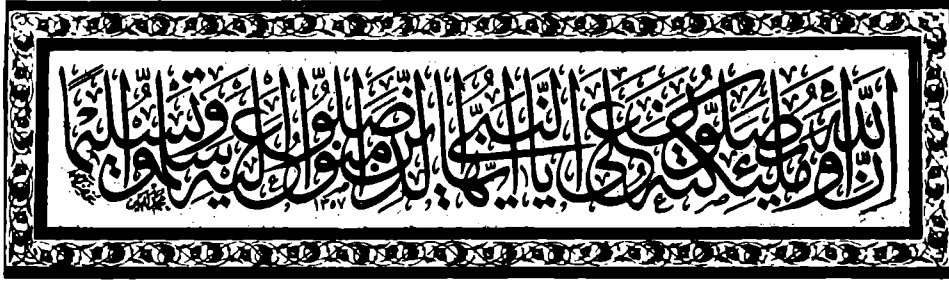
Resim: 210 — Yine Râkım Efendi'nin 1223 H. (1808) yılında sülüs ile yazdığı "Fâtiha" sûresi. (Bu şâheserin aslı Irak Kral Nâibi'nin Koleksiyonuna geçmişse de, 1958 yılında Bağdad'da yapılan askerî darbe sırasında yok olmuştur.)



Resim: 212 — Hattat Nazif Bey'in 1325 H. (1907) de yazdığı sülüs - nesih levha.



Resim: 213 — Yine Nazif Bey'in celi sülüs ile bir "hadîs-i şerîf" istifi (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 214 — Neyzen Emin Yazıcı'nın 1357 H. (1937) târihli girift sülüsü ile bir "âyet-i kerîme" istifi (Fuad Şemsi İnan Koleksiyonundan).



Resim: 215 — Yine Emin Yazıcı'nın 1346 H. (1927) târihli celi sülüs hattı ile, Hz. Ömer hakkında Dr. Çörçöp Sami Bey'in bir beyti:

"Adl-i fârûkî ile pertevfeşânsın yâ Ömer!
İlm-i Sübhan, nass-ı Furkan, mahz-ı şânsın yâ Ömer!"
(Merhum Ressam Şeref Akdik Koleksiyonundan).



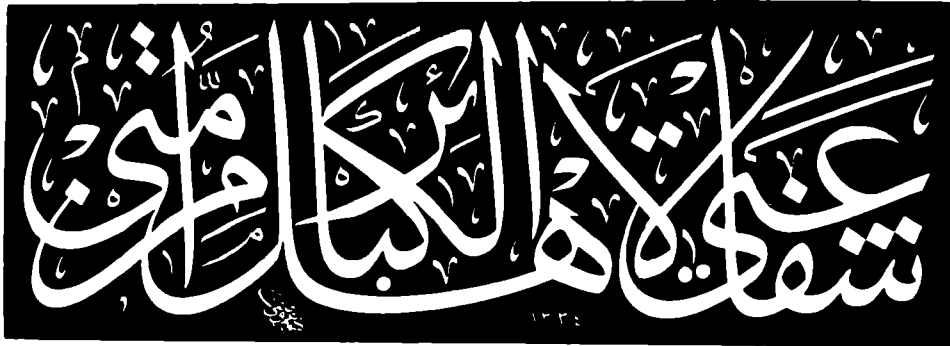
Resim: 216 — Mehmed Tâhîr Efendi'nin 1239 H. (1824) târihli bir celî sülûs levhası.



Resim: 217 — Hattat Kâmil Akdik'in sülûs - nesih mürekkebât meşkı.



Resim: 218 — Yine Kâmil Akdik'in 1359 H. (1939) târihli celi sülüs levhası.



Resim: 219 — Ömer Vasfî Efendi'nin celi sülüs hattıyla bir "hadis-i şerif" istifi (Hatibi olarak bulunduğu Hırka-i Şerif Câmiinden).

[illegible]

Resim: 221 — Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1263 H. (1847) de yazdığı "hadis-i şerif"lerden mürekkep sülüs - nesih bir kıt'a (U. Derman Koleksiyonundan).

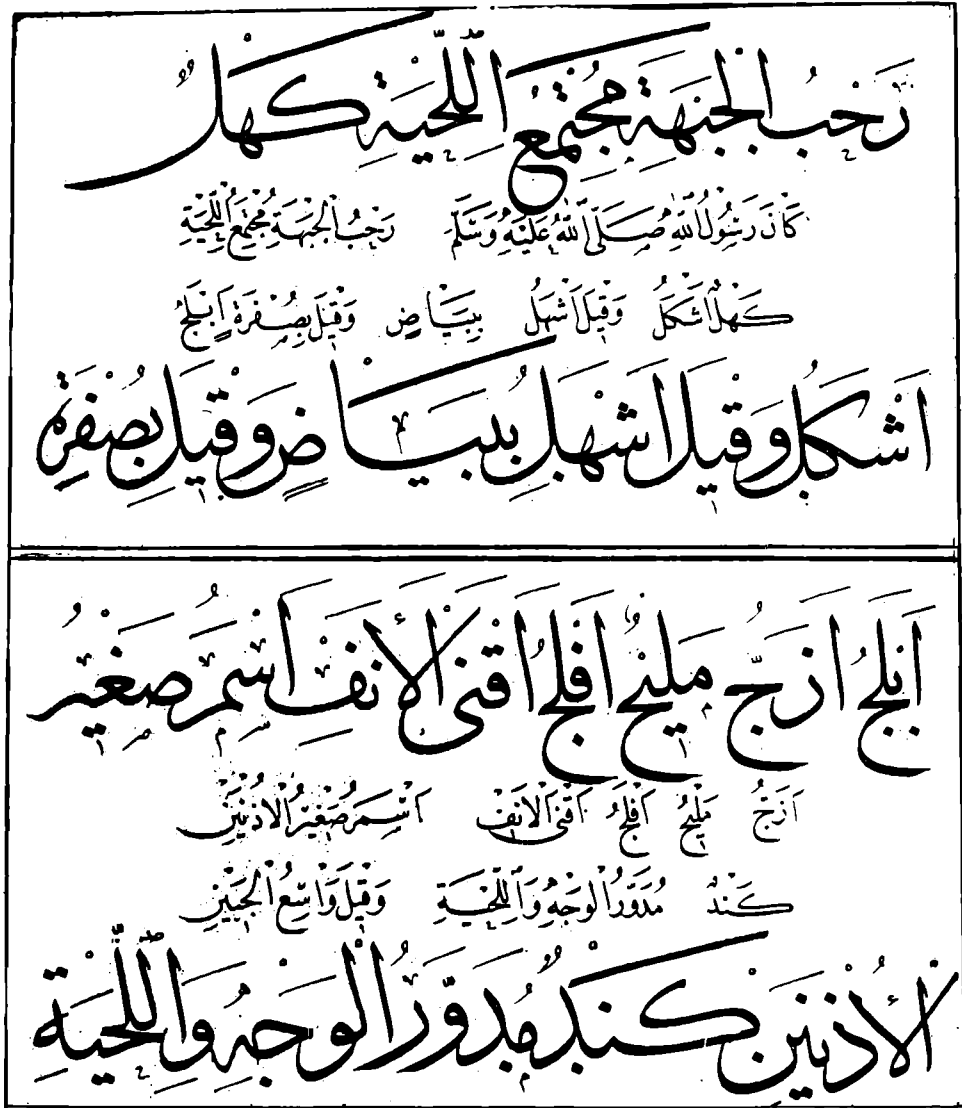


Resim: 222 — Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1264 H. (1848) de yazdığı celf sülüs
istifli levhası:

"Basma mübârek kademin rûy-i zemîne
Pâk etmezidî kimseyi hâk ile teyemmüm."
(Topkapı Sarayı Müzesinden).

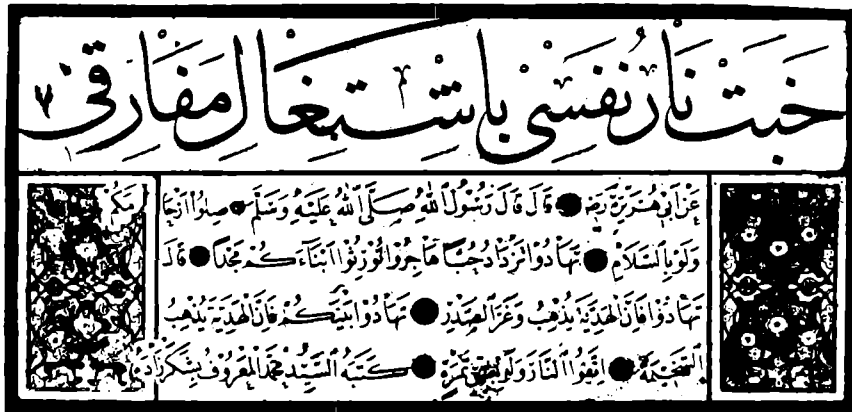


Resim: 223 — Abdülfettah Efendi'nin celf sülüsle "Ah ya Muhammed" levhası
(Fuad Şemsi İnan Koleksiyonundan).



قَالَ اللَّهُ تَعَالَى فِي كِتَابِنَا بِالْمَكِّيَّةِ
 وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ
 وَلَئِنْ كُنَّا إِلَّا كَثِيرًا لَنَاجْعَلَنَّهُ

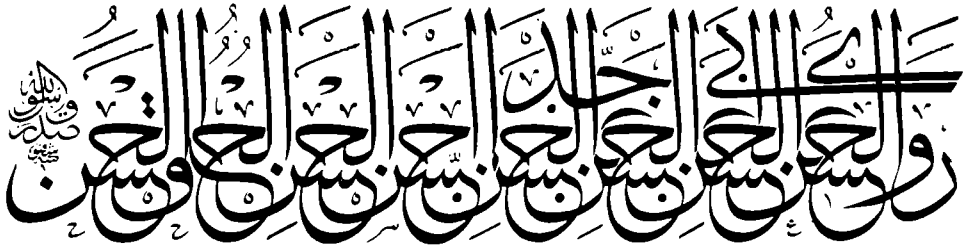
Resim: 225 — Bakkal Ârif Efendi'nin 1311 H. (1893) de celî sülûs ve sülûs ile yazdığı
 bir "âyet-i kerîme" levhası.



Resim: 226 — Şekerzâde Mehmed Efendi'nin sülûs - nesih kıl'ası.

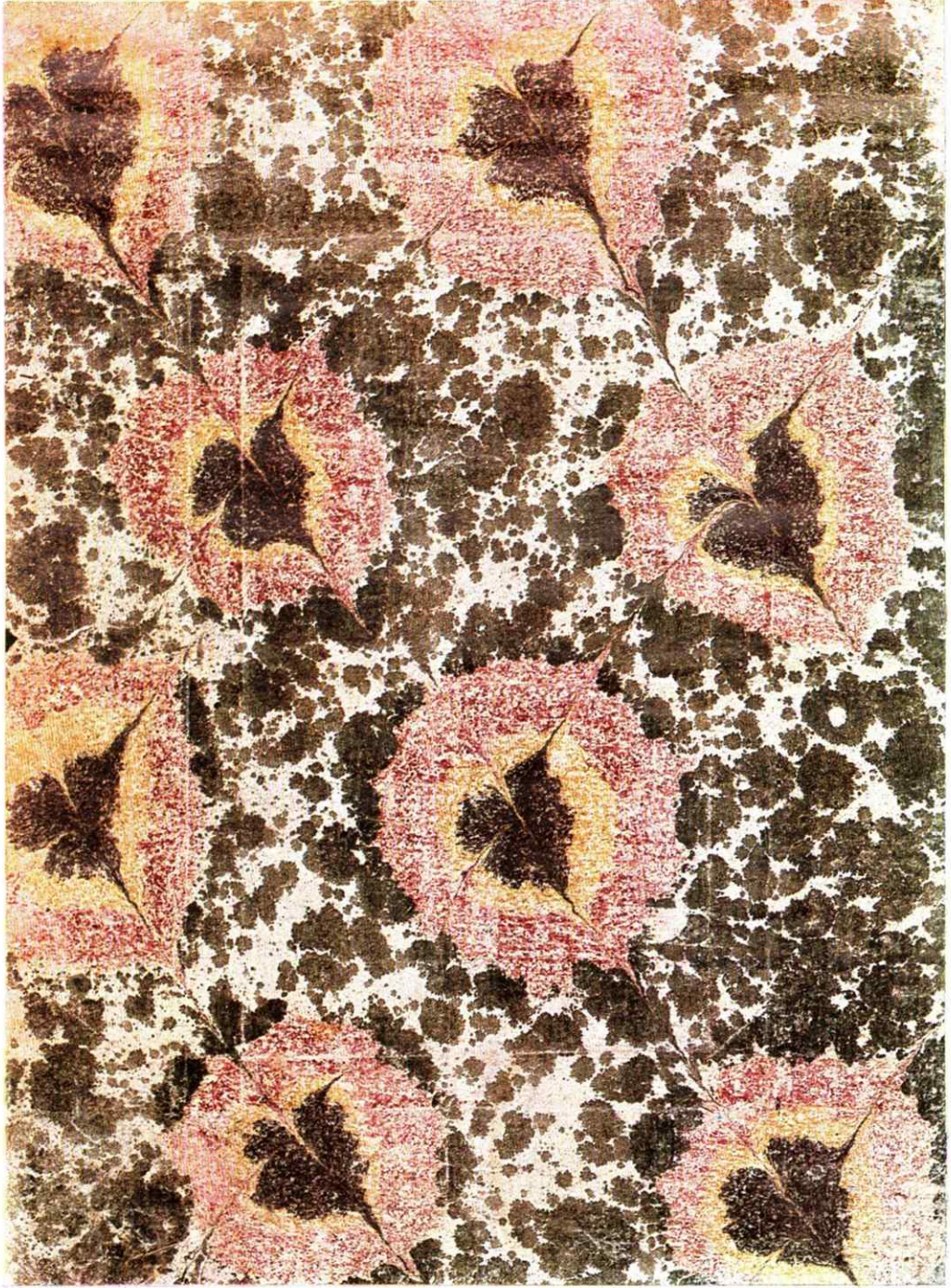


Resim: 227 — Mehmed Şefik Bey'in celi sülüsle armud biçiminde "Aman Mürüvvel"i.

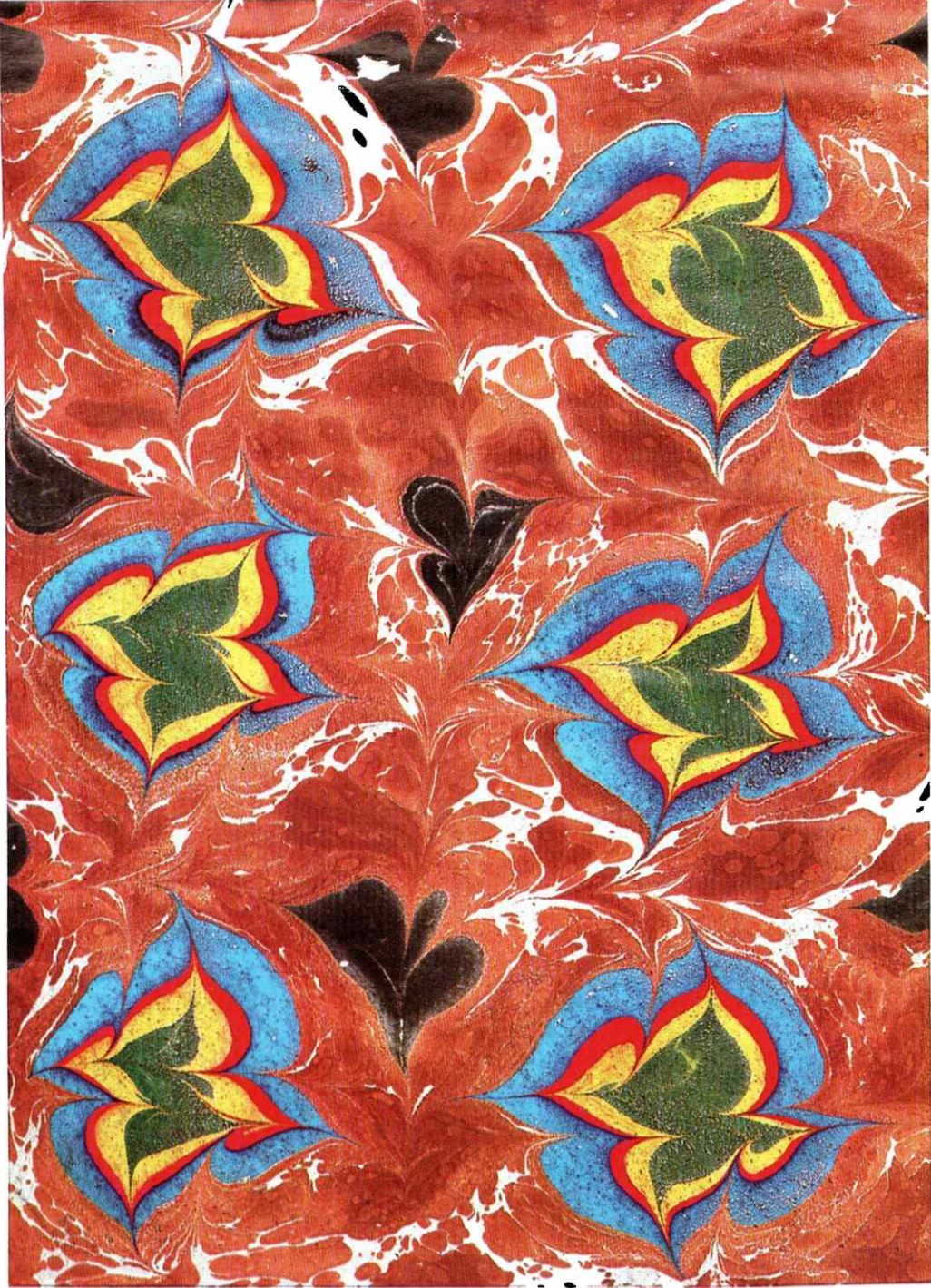


Resim: 228 — Yine Şefik Bey'in celî sülüsle çok san'atlı bir "hadîs-i şerîf" istifi (Üsküdar Aziz Mahmud Hüdâyî Câmîinden).

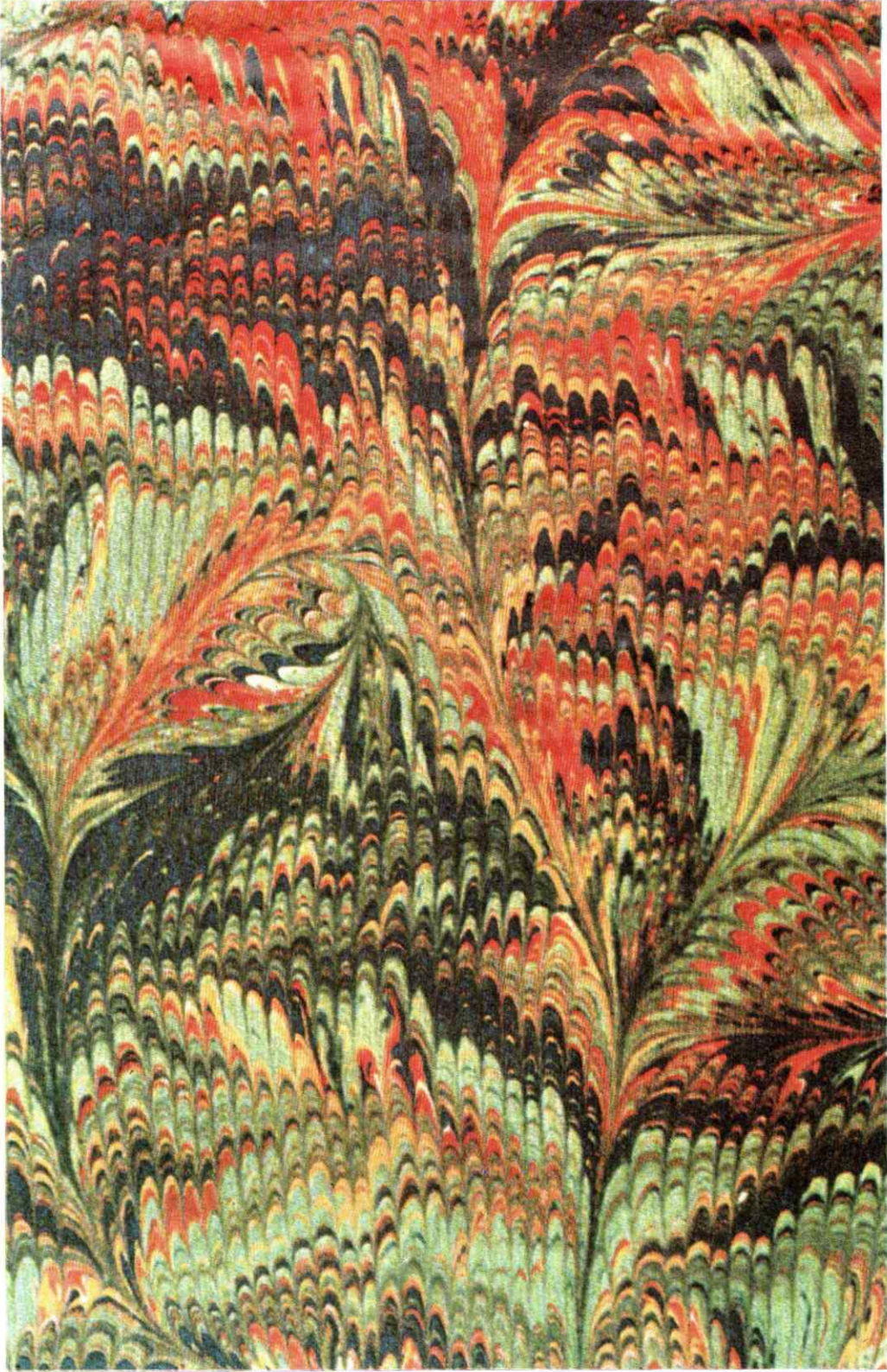
İKİNCİ KISMIN SONU



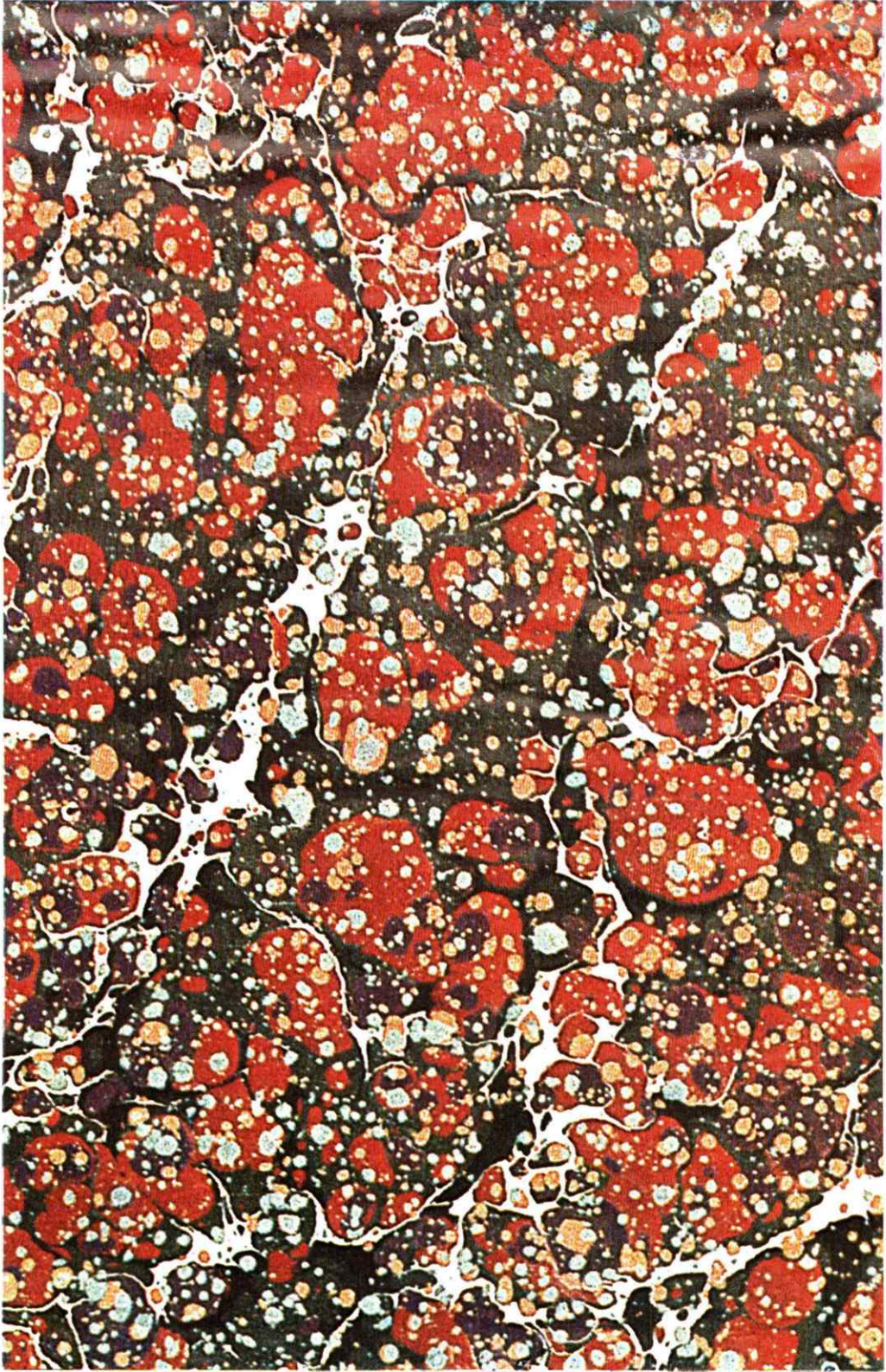
Resim: 147 — Hatib'in Ebrûsu (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 148 — Halib tarzında Necmeddin Okyay'ın Ebrûsu (N. Okyay Koleksiyonundan).



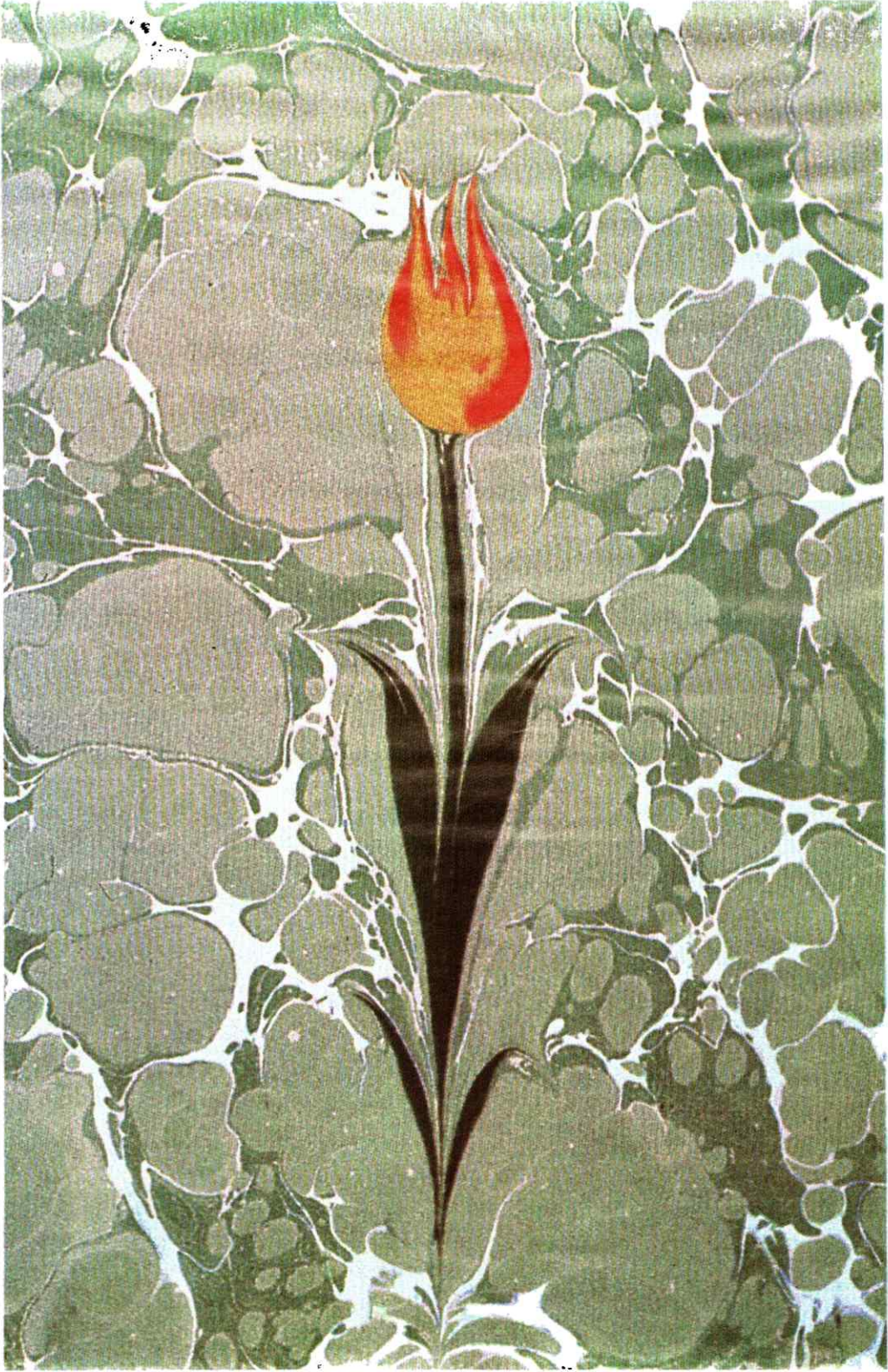
Resim: 149 — Mustafa Düzgünman'ın Taraklı Ebrusu (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 150 — Mustafa Düzgünman'ın Serpmeli Battal Ebrûsı (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 151 — Necmeddin Okyay'ın —kendi buluşu olan— Çiçekli Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan)



Resim: 152 — Mustafa Düzgünman'ın Lâle Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan).



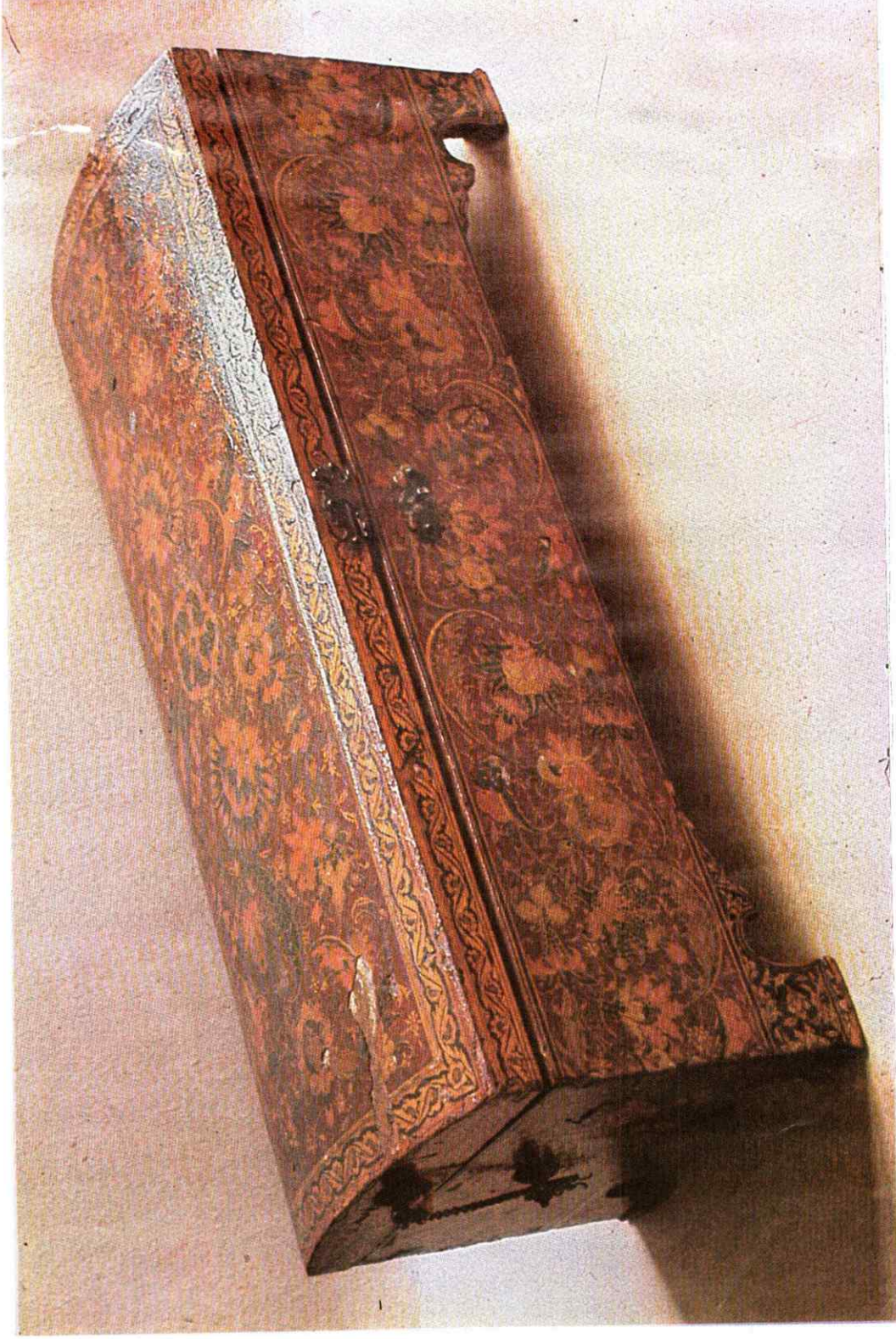
Resim: 157 — Muhtelif kâğıd makasları (Topkapı Sarayı Müzesinden).



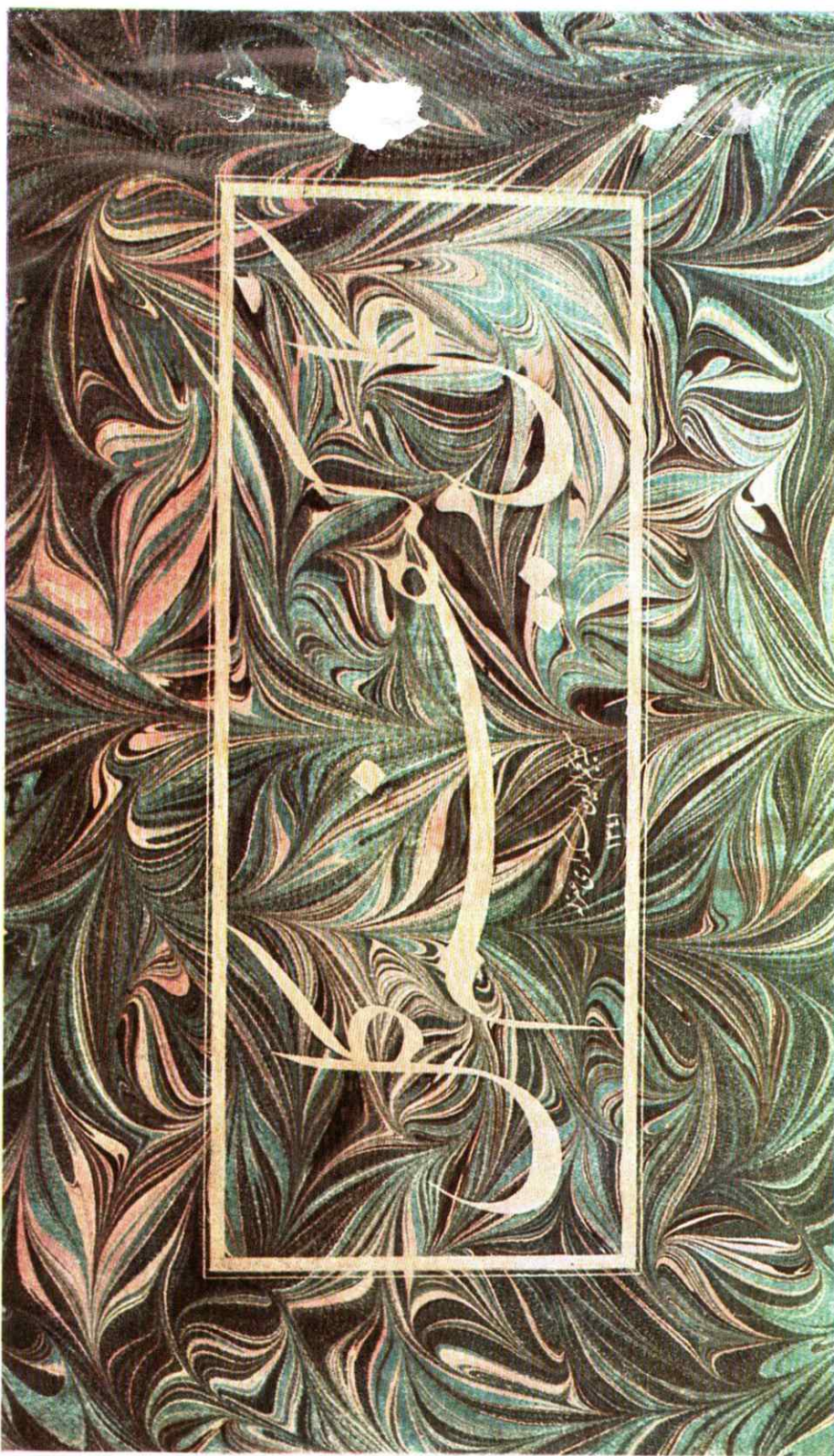
Resim: 130 — Çeşitli makta' örnekleri: A) Mâdenî makta' (üstünde kalem kesilecek yer fildiştir), B) Sedef oyması makta', C) Bağadan yapılmış makta', D) Cep için yapılmış fildişi küçük makta', E) Mevlevî san'atkârlardan "Resmî" tarafından yapılmış fildişi oymalı makta' (Topkapı Sarayı Müzesinden).



Resim: 133 — Muhtelif kuburlar: A) Kapağı ve hokkası açılmış halde lâke tezhibli bir kubur, B) Fildişinden oyma bir kubur, C) Kapalı hâliyle, lâke tezhibli bir kubur (Topkapı Sarayı Müzesinden).



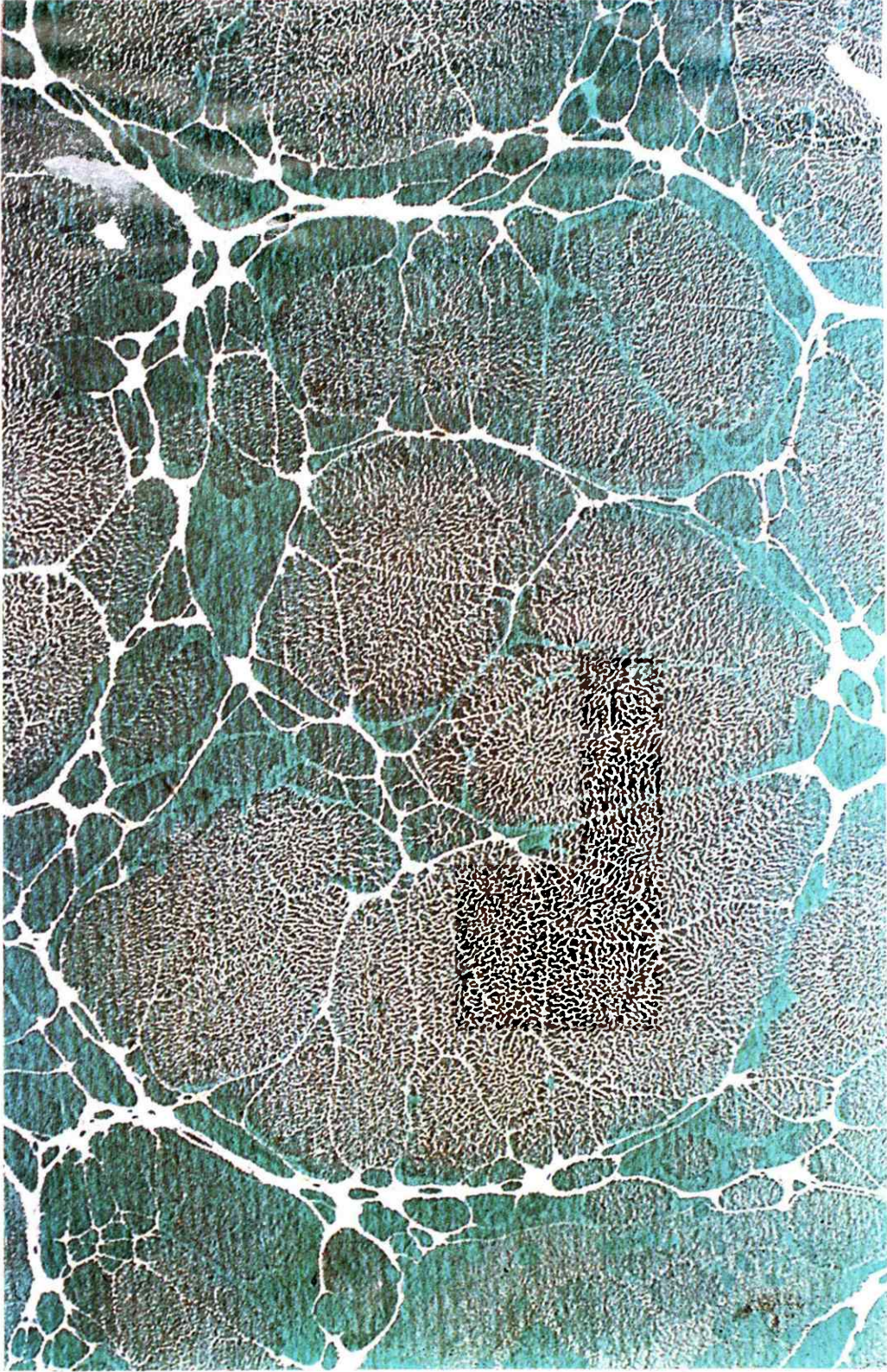
Resim: 134 — Lâke tezhibli bir kalemci (Topkapı Sarayı Müzesinden).



Resim: 141 — Hattat Necmeddin Okyay'ın 1341 H. (1923) târihli bir yazılı ebrsu: Gel keyfim gel (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 143 — Özbekler Şeyhi Edhem Efendi'nin yaptığı Battal Ebrûsu (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 144 — Necmeddin Okyay'ın Kumlu Battal Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 145 — Halib'ın Ebrûsu (Topkapı Sarayı Müzesinden).



Resim: 146 — Hatib'in Ebrûsu (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 127 — Muhtelif kalemtraşlar (aşlının boyundadır): A) Namlu (Tig), B) Sap, C) Ağız, D) Burun, E) Sirt, G) Kalemtraşı yapan ustanın gömme imzası (soldan birinci kalemtraşta üçlü damga görülüyor), F) Parazvana (Topkapı Sarayı Müzesinden).